This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

162 a 2.

M. G. Saphir's Schriften.

Cabinets-Ausgabe

in zehn Bänden.

Ausgewählte Schriften.

Von

M. G. Saphir.

Neunte Auflage.

Fünfter Band.

Brünn und Wien.

Verlag von Fr. Karafiat.

1876.

Sechse treffen!

Ein halb Dutzend getroffene Lebens-Narren.

1.

Der Gassen-Philanthrop.

Man sagt, es gibt keine Menschenfreunde, es ist nicht wahr! Gibt es nur erst Menschen, die Menschen-Freunde finden sich schon. — Es gibt, Gottlob, außer den Todtengräbern auch noch Menschenfreunde genug; sie sind nur nicht zugänglich, sie wohnen hinter vier Mauern, hinter sechs Thüren, hinter acht Domestiken. Aber der Himmel sieht ihr Herz, und wenn wir einst in den Himmel kommen, so werden wir es auch sehen; bis dahin eine kleine Geduld.

Von den eingemauerten Menschenfreunden rede ich also nicht. Das sind Gala-Exemplare von Menschenfreunden, die nicht in Gebrauch genommen werden. Ich rede von den Menschenfreunden auf der Gasse, von den Menschenfreunden zum täglichen Gebrauch; von den Menschenfreunden aus Müßiggang endlich.

Herr Stutzhütl ist ein solcher Gassen-Philanthrop; er hat nichts zu thun, als menschenfreundlich zu

sein; er ist von früh Morgens bis spät Abends menschenfreundlich. Sein Müßiggang ist sein Menschenfreundschafts-Patent.

Stutzhütl geht des Morgens sehr früh ins Kaffeehaus. Hier hilft er dem Marqueur die Zeitungen in die Rahmen einheften, hängt die Theaterzettel auf, geht zu zwei bekannten Damen und läßt ihnen durch das Stubenmädchen hineinsagen, daß wegen einer plötzlichen Unpäßlichkeit die gestern angekündigte Oper heute nicht gegeben wird.

Auf dem Lobkowitzplatz fährt ein schwerer Wagen, Stutzhütl benachrichtigt den Kutscher, daß hinten ein Bagagestück losgegangen ist, und geht mit erleichtertem Herzen in die Klostergasse; ein Fiaker kommt ihm entgegen. Stutzhütl, der sein rettendes Auge überall hat, bemerkt, daß dem Handgaul das Hufeisen locker werde; er warnt den Fiaker menschenfreundlich und schwenkt sich auf den Neuen Markt hin. Da läuft ihm ein kleiner Hund zu und beschnuppert ihn: „Du hast gewiß deinen Herrn verloren!" Stutzhütl macht die Thür vom Leibenfrost'schen Kaffeehaus auf und ruft hinein: „Hat einer von den Herren seinen Hund verloren, einen Pintscher?"

Aber damit ist Stutzhütl's Menschenfreundlichkeit noch nicht erschöpft: in der Plankengasse hält eine Equipage, der Kutscher will absteigen den Schlag zu öffnen; die Pferde wollen nicht halten, Stutzhütl ruft ihm zu: „Nur sitzen bleiben!" eilt hin, macht den Kutschenschlag auf, schlägt den Antritt herab und eilt mit beflügeltem Schritt in die

Seilergasse. Vor ihm geht eine Dame, welcher ihr großes Umschlagetuch von den Schultern herunterrutscht. Stutzhütl, der Retter in Gefahr, springt heran, lächelt und sagt: „Euer Gnaden, Ihr Tuch fällt in den Morast!“ Kaum ist diese menschliche Handlung vollbracht, so erblickt Stutzhütl's unglücksforschendes Auge einen schwankenden Blumentopf an dem Fenster des vierten Stockwerkes, er läuft hinauf, läßt das Dienstmädchen herausrufen und hineinsagen, man möchte den Blumentopf wegnehmen, es könnte ein Unglück geschehen.

Kaum hat sein beflügelter Fuß die mütterliche Erde wieder geküßt, so ist schon wieder Gelegenheit da, Unglück zu verhüten. Ein Mann geht vor ihm, dem das seid'ne Taschentuch heraushängt; Stutzhütl, rastlos unglückverhütend, läuft ihm nach und sagt: „Mein Herr, geben Sie Acht, Ihr Taschentuch!“ — und schon ist er in der Quergasse, die in die Spiegelgasse führt; ein guter Engel hat seine Schritte hierher geleitet, denn im dritten Stockwerke hängt ein Maurer, der das Haus weißt, und unten geht eine schwarzgekleidete Frau. Stutzhütl springt hinzu, faßt sie am Arm und ruft aus: „Gnädige Frau, Sie werden voll mit Kalk gespritzt!“ — Gesagt, gerettet, und dahin geht er mit dem süßen Lohn im Herzen, in die Spiegelgasse. Da stehen zwei Obstweiber in einem Hausthore, und aus demselben wird ein Wagen rückwärts herausgeschoben! Stutzhütl packt Beide an: „Aber, Weiberl, wollt Ihr denn von rückwärts gerädert werden?!“ Und wie ein Blitz ist er aus der Spiegelgasse am Graben bei der Theaterzettel-Ecke.

Ein kleiner Junge stellt sich auf die Fußspitzen, um die Zettel zu lesen; Stutzhütl naht sich ihm: „Sie können wohl nicht so hoch hinauf?“ Nun liest er ihm alle Theaterzettel, alle Ball-Anzeigen, alle verlornen Hunde und zahnärztlichen Anzeigen vor, und nimmt seinen philanthropischen Weg auf den Stock-im-Eisen-Platz. Hier steht Jemand und schaut nach der Uhr; allein es ist neblig, Stutzhütl geht auf ihn zu, nimmt die Uhr heraus, lächelt, spricht: „Dreiviertel auf Zwölfe!“ und eilt fort auf den Stephansplatz. Hier hat der Wind Jemandem den Hut vom Kopfe gewirbelt; Stutzhütl wirbelt dem Hute nach, erreicht ihn, reinigt ihn vom Schnee, bringt ihn seinem Eigenthümer, lächelt, spricht: „Ja, auf dem Stephansplatz ist's gefährlich!“ und verschwindet in die Rothenthurmstraße. Da schlägt der Wind ein offenstehendes Halbfenster hin und her; Stutzhütl steigt die Treppe hinauf und ruft in das Vorzimmer hinein: „Der Wind wird Ihnen die Fensterscheiben einschlagen!“ Auf dem Kienmarkte angelangt, sieht das allesumfassende Auge Stutzhütl's einen Quartierzettel, welcher umgekehrt, mit der Schrift an die Wand, hängt; er geht ins Haus, sieht den Hausmeister, lächelt, spricht: „Die Quartierzettel hängen umgekehrt, das nützt ja nichts!“ und wandelt seinen Rettergang weiter, bis zum Rothenthurmthore; hier spricht ihn Jemand an: „Entschuldigen Sie, komme ich hier recht in die Teinfaltstraße?“ — Stutzhütl's Antlitz verklärt sich, die Sonne der Menschenfreundlichkeit leuchtet aus seinen Zügen. „In die Teinfaltstraße? Das ist gerade mein Weg auch; belieben nur mit mir zu spazieren.“ Und er

führt den Mann vom Rothenthurmthore bis in die Teinfaltstraße. Auf dem Rückwege in der Renngasse steht ein kleines Kind und spielt im Schnee; er fragt es, wem es angehöre, geht zu dessen Eltern ins Haus hinein und warnt sie: „Das Kind wird sich die Füßlein erfrieren!“ Auf der hohen Brücke raufen zwei Schusterbuben mit einander. Stutzhütl tritt wie ein Genius des Friedens zwischen die ergrimmten Schusterbuben, Versöhnung träufelt von seinen Lippen, und die Schusterbuben?

„Und in den Armen liegen sich Beide
Und weinen vor Schmerz und vor Freude!“

Im Nachhausegehen, schon in der Dämmerung, schlägt er noch Jemand schnell auf die Schulter, lächelt und spricht: „Sie haben sich da hinten ganz weiß gemacht!“ und entschlüpft der dankenden Erkenntlichkeit.

Kurz, Stutzhütl ist die personifizirte Menschenfreundlichkeit, die in Fleisch und Bein gesetzte Philanthropie eine wandelnde Vorsehung, ein Gassen-Genius. Den ganzen Tag bescheint die Sonne seine menschenfreundliche Laufbahn, und wenn sie die Sonne nicht beleuchtet, so beleuchtet sie die Abendlampe, denn am Abend wandelt Stutzhütl von einem Theater ins andere, und ruft dann allen Bekannten im Nachhausegehen zu:

„Im — Theater war's leer, im — Theater war's voll! Gute Nacht!“

Gute Nacht, schlaf wohl, Stutzhütl, nach gethaner Arbeit ist gut ruhen!

2.

Der Anekdoten-Krampus.

Der Herr Zindelkleber wirft jährlich einige Tauſend Anekdoten ab. Wie der Zwetſchkenbaum Zwetſchken trägt, ſo trägt Herr Zindelkleber Anekdoten. Man braucht ihn nur zu ſchütteln, ſo fallen ſie zu Hunderten herunter. Es braucht nur ein leiſer Wind zu wehen, ſo fallen ſie zu Boden.

Aber der Zwetſchkenbaum ſteht feſt, und wer keine Zwetſchken will, der geht nicht hin, der ſchüttelt ihn nicht. Herr Zindelkleber jedoch ſteht nicht feſt, er iſt ein wandelnder Zwetſchkenbaum; wenn er nicht geſchüttelt wird, ſo ſchüttelt er ſich ſelbſt, und die Anekdoten fallen grün, gelb, halbreif, verfault auf die Häupter unſchuldiger Menſchen herab. Die Zwetſchken haben doch Kern; aber Zindelkleber's Anekdoten ſind Zwetſchken ohne Kern. Ein Zwetſchkenbaum gibt im Winter Ruh, Zindelkleber treibt fortwährend Anekdoten, im Winter, im Sommer, im Herbſt, im Frühling, und in der fünften Jahreszeit, in den Hundstagen!

Ein Zwetſchkenbaum trägt alle Jahre friſche Zwetſchken, Zindelkleber trägt alle Jahre dieſelben Anekdoten!

Ein Zwetſchkenbaum, je älter er wird, deſto weniger Zwetſchken gibt er; Zindelkleber, je älter er wird, deſto mehr Anekdoten trägt er! Zindelkleber iſt ein wahrer Anekdoten-Krampus, ein Anekdoten-Wau-Wau, ein Anekdoten-Haifiſch; wenn er das Maul aufmacht, verſchlingt er eine ganze Geſellſchaft mit Haut und Haar! Und Zindelkleber macht das Maul fleißig auf, Zindelkleber thut nichts, als das Maul aufmachen, und wenn er das Maul zumacht, ſo macht er das Maul nur zu, um das Maul aufzumachen.

Wo Herr Zindelkleber wohnt? Er wohnt nicht, ſein Reich iſt nicht von einer beſtimmten Wohnung. Des Morgens läßt er im Kaffeehauſe Anekdoten fallen, des Mittags ſchüttelt er ſich Anekdoten auf der Baſtei herab, bei Tiſche ſtreut er Anekdoten aus, Abends pflaſtert er die Zirkel mit Anekdoten, und in der Nacht erzählt er ſich ſelbſt einige Anekdoten.

Wo Herr Zindelkleber weilt? Er weilt nirgends, wie ein Wolkenbruch entladet er ſich ſeiner Anekdoten über die Paläſte der Reichen und über die Hütten der Armen, und zieht, furchtbar drohend, ſeinen Schreckensweg weiter fort!

Was Herr Zindelkleber iſt? Er iſt Kommandant der vereinigten Poſtbüchel, Feldwebel der vademecumatiſchen Wiſſenſchaften, Magiſter der freien Albernheiten, General-Einbalſamirer aller verſtorbenen Bonmots und öffentliches Mitglied mehrerer geheimen Unanſtändigkeiten!

Von was Herr Zindelkleber lebt? Er lebt von dem Fett magerer Anekdoten, von dem Fleiſch abgenagter

Einfälle, von dem Ueberfluß an Witzmangel, von dem Reichthum an Geistesarmuth, von der üppigen Vegetation kahler Gedanken, von dem Safte ausgedorrter Bonmots, von der Fülle leerer Wortspiele, und von der steten Abwechslung seines ewigen Einerlei!

Wo man Herrn Zindelkleber findet? Man findet ihn überall, wo man ihn nicht sucht; man findet ihn überall, wo er nichts verloren hat; man findet ihn überall, wo der redliche Finder sehr belohnt wäre, wenn er ihn nicht fände, und wo wir ihn finden, sind wir ihm ein gefundenes Essen.

Letzthin ging ich des Morgens um sechs Uhr, einen Freund auf die Post zu begleiten; es herrschte überall Stille und Ruhe; man sah keinen Menschen, ich war mir keines Unheils gewärtig, nicht einmal die Journal-Austräger gingen noch an ihr Geschäft, blos hie und da ging ein Milchweib und trug Wasser auf unsere Kaffeemühlen, da, als ich um das Essig-Gäßchen bog, fiel der Anekdoten-Krampus wie vom Himmel vor mir nieder.

„Ach! guten Morgen! wohin?"

„Auf die Post!"

„Auf die Post! Da muß ich Ihnen eine Anekdote erzählen. Einmal fuhr Jemand auf die Post u. s. w."

Nun erzählte er mir eine Anekdote, von der ich meinem Großvater auf seinem Todtenbette versprach, sie keinem Menschen mehr zu erzählen, weil er sie von seinem Großvater geerbt hatte. Ich will von dannen, er fragt: „Haben Sie denn so viel zu thun?"

„Wie Sie sehen!"

„Wie ich sehe! Da muß ich Ihnen eine Anekdote erzählen!“ Und eine Anekdote wälzt sich von seiner Brust, die vor Altersschwäche schon nicht mehr gehen kann. Ich hüpfte immer vorwärts, er mit, und Anekdoten auf Anekdoten rinnen auf mich herab, bis ich auf die Post komme und meinem Freunde zurief:

„Dort legt ein Kutscher seine Pferde an,
Dies elende Fahrzeug könnte mich retten!“

Ein ander Mal ging ich auf der Bastei, Mittag als es furchtbar schneiete, in der Gewißheit, jetzt Niemand da zu finden. Auf einmal steht eine Gestalt vor mir: es war der Anekdoten-Krampus.

„Jetzt spazieren?“

„Ja, ich liebe dieses Unwetter!“

„Unwetter? Da muß ich Ihnen eine Anekdote erzählen.“

Darauf erzählte er mir eine Anekdote, die einst Noa in der Arche erzählte, und Frau Noa darauf erwiederte: „Ich bitte dich, diese Anekdote habe ich schon in Müchler's Anekdoten-Almanach gelesen!“

Da ich schon beim Karolinenthor war und heruntergehen wollte, ergriff er mich abermals wie ein gigantisches Schicksal und wollte mir noch eine seiner langen Anekdoten erzählen, da half ich mir mit einem Staatsstreich und sagte: „Entschuldigen Sie, ich kann Ihre Anekdote nicht aushören, denn ich muß im nächsten Frühjahr verreisen!“ —

Wieder einmal war es Nachts um halb zwölf Uhr, ich kam aus einer lustigen Gesellschaft ganz traurig nach

Hauſe, man hörte und ſah Niemand in den Straßen, blos zwei Nachtwächter riefen ſich zu: „Schlafen Sie wohl, angenehme Ruh'!“ Ich ſelbſt ging nach Hauſe und dachte nichts, als: „Ich bin doch neugierig, was morgen in meinem Humoriſten ſtehen wird;“ — da taucht der Anekdoten-Krampus vor mir auf:

„Woher ſo ſpät?“

„Aus einer kleinen Unterhaltung!“

„Kleine Unterhaltung? Da muß ich Ihnen eine Anekdote erzählen.“

Nun erzählt er mir eine Anekdote, die in Pompeji Jemand ſeinen Tiſchgenoſſen erzählte, als ſie gerade verſchüttet wurden. Dabei haltet er mich am Aermel meines Mantels — deſſen Schickſal ich nächſtens erzählen werde — und begleitet mich nach Hauſe. Ich läute an. „Haben Sie keinen Hausſchlüſſel? Da muß ich Ihnen eine Anekdote erzählen!“ Mein Hausmeiſter, der ſo alt war, als ob er eine Anekdote des Herrn Zindelkleber wäre, und dabei ſo feſt ſchlief, als hätte ihm Herr Zindelkleber eben die Anekdote erzählt, kam endlich, und ich ſchlüpfte in das Haus; ich war ſchon auf der Treppe, da hörte ich noch, wie Herr Zindelkleber zum Hausmeiſter ſagte: „Da muß ich Ihnen eine Anekdote erzählen!“

3.

Der Fragen-Donnerer und der Blitzableiter.

Mein erſter Satz iſt, in der Welt
Die Frager zu vermeiden.
Goethe.

Es gibt Leute in der Welt, welche unter der Conſtellation eines Fragezeichens geboren worden ſein müſſen; wenn ſie gar nichts mehr zu fragen wiſſen, ſtreichen ſie uns mit der Hand an dem Rockärmel herab und fragen: „Was koſtet die Elle von dieſem Tuche?“

Schon das Sprichwort ſagt: ein Narr kann mehr fragen, als zehn Weiſe beantworten können. Es iſt bei der Sache aber ein Glück, daß es dieſen Fragern gar um keine Antwort zu thun iſt. Aber dennoch ſind ſie eine wahre Land- und Stadtplage!

Es war im Saale des Muſikvereines. Ich ſtand am Orcheſter. Mit dem rechten Ohr ſah ich der Muſik entgegen, und mit dem linken Auge hörte ich, was auf der Gallerie geſprochen wurde. Der Saal war noch halb leer. Da kam Herr Schneppermaul auf mich zu; indem er den Kopf vorwärts neigte und die Knieſpitzen auswärts ſtreckte, ſah er faſt aus wie ein großes Frage-

zeichen (?). Noch einen Ruck, jetzt hatte er mich der Fragen-Donnerer.

Er. Belieben Sie auch da zu sein?

Ich. O ja.

Er. Erwarten Sie heute viel Genuß?

Ich. Ich? So!

Er. Belieben keinen Sperrsitz zu haben?

Ich. Ich, o nein.

Er. Belieben alle Concerte zu besuchen?

Ich. Alle nicht.

Er. Waren Sie gestern in der Oper?

Ich. Nein.

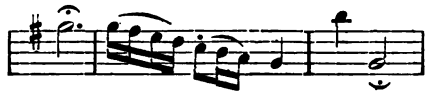
Er. Haben die Gewogenheit, was belieben von dem Schriftsteller *** zu halten?

Das war eine schwierige Passage! Da war mit „Ja" oder „Nein" nicht hinüber zu kommen. Bei solchen Gelegenheiten habe ich eine eigene Antwort, sie läßt sich aber leider nicht gut wiederholen, denn Buchstaben und Zeichen geben diesen kunstartikulirten unartikulirten Naturlaut nicht wieder. Es ist ein „Hum!" und ein „Oh!" und ein „So!" und ein „Inu!" in eine lang gehaltene Nasenpassage verschmolzen und in einer verbebenden Kehlkopf-Fermate ausgehend. Es ist ein Ton, wie wenn eine etwas rostige Maultrommel mit einem auf dem Tisch gekreiselten Messingknopf ein zärtliches Duett singt.

Ich kann diesen in seiner Art einzigen, von mir selbst erfundenen Antwort-Contrebaß nicht beschreiben; dem neugierigen Leser bin ich bereit, ihn denselben hören

zu laſſen, wenn er mir das Vergnügen ſchenkt, mich zu beſuchen. Für auswärtige Leſer bin ich bereit, denſelben lithographirt beilegen zu laſſen, aber erſt wenn friſch pränumerirt werden ſoll.

Um aber doch ein Symbol dieſes Unausſprechlichen zu geben, habe ich verſucht, dieſen Laut in Muſik zu ſetzen, und zwar folgendermaßen:

Ich. 

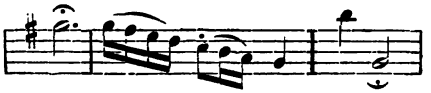
Der geneigte Leſer wird mich nun auch als Compoſiteur ſchätzen und lieben lernen. Dieſe Compoſition, die ich in einer einzigen Winternacht zuwege brachte, paßt zu allen unſern Operntexten, und kann noch nebenbei als muſikaliſche Antwort der Preisfrage:

„Iſt Nieſen auch Muſik?"

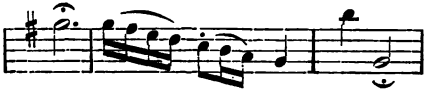
gebraucht werden. Ich werde dieſe Compoſition ſtechen laſſen, und ſie als Extra-Beilage meinen Leſern mittheilen, aber erſt, wenn friſch pränumerirt werden ſoll.

Die Fragen des Fragen-Donnerers ſtürmten von Neuem los.

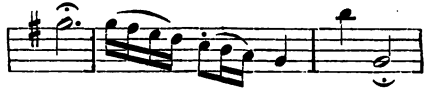
Er. Haben die Gewogenheit, ſchon viel Pränumeranten zu haben?

Ich. 

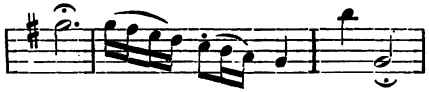
Er. Belieben gar keine Mitarbeiter zu haben?

Ich. 

Er. Sie belieben gewiß in der Nacht viel zu arbeiten?

Ich. 

Er. Haben die Gewogenheit, was halten Sie von Logogryphen überhaupt?

Ich. 

Das Ding wurde mir endlich doch zu bunt, ich machte einen coup d'état. Ich that, als ob ich eine Dame auf der Gallerie grüßte, nickte, machte ein Zeichen mit der Hand, ob ich hinaufkommen sollte, nickte wieder mit dem Kopfe und sagte plötzlich zu dem Fragen-Donnerer:

„Belieben zu entschuldigen, da oben winkt eine Dame." Ich eilte rasch vorwärts, indem er mir noch zurief:

„Belieben Ihre Geliebte zu sein?"

Ich kam glücklich auf der Gallerie an und lehnte mich ganz erschöpft in einen Winkel. Ich mochte kaum fünf Minuten da gestanden haben, als ich plötzlich die Frage hinter mir hörte:

„Belieben ſich getäuſcht zu haben?“

Mich überfiel eine tödtliche Angſt! In den nächſten fünf Minuten hatte er mich nach meinem Schneider, nach meiner Wäſcherin, nach meinen Studien u. ſ. w. gefragt! Da ſah ich plötzlich Couſin Wilhelm im Saale ſtehen, ich winkte ihn herauf, um ihn als Blitzableiter gegen den Fragen-Donnerer zu gebrauchen. Couſin Wilhelm kam, Herr Schneppermaul fiel ſogleich wie ein Schröpfkopf auf ſeinen Nacken und verſetzte ihm die Frage:

„Haben die Gewogenheit, ein Couſin von Herrn S. zu ſein? mütterlicher Seite? leibliches Geſchwiſter-Kind? belieben ein Ungar zu ſein? u. ſ. w.“

Couſin Wilhelm war noch friſch, noch ganz unausgefragt, er konnte ſchon noch einen Hieb ertragen, ich überließ ihn dem Fragen-Donnerer und ſchlich mich davon. Nach einer Viertelſtunde ſah ich ihn blaß und erſchöpft den Concertſaal verlaſſen, ich ging ihm nach, klopfte ihm auf die Schulter und fragte:

„Belieben ſehr angegriffen zu ſein?!“

4.

Herr von Bumitzl, der Visiten-Igel, oder: „Nur fünf Minuten!“

Wenn mein Bedienter hereintritt und sagt: „Herr von Bumitzl wünscht E. G. zu sprechen!“ lächelt er ironisch, und die Schadenfreude glänzt ihm aus den Augen.

Herr von Bumitzl ist ein wahrer Visiten-Igel. Bevor er sich festsetzt, sucht und schnuppert er überall herum und windet sich in tausend Krümmungen, hat er aber einmal gepackt, so sitzt er fest und saugt sich voll, und fällt nicht ab, bis er an unserem Blut sich satt gesogen hat.

Herr von Bumitzl tritt herein: „Nur fünf Minuten, mein Verehrtester!“

Nur fünf Minuten! Wieviel „fünf Minuten“ lebt denn der Mensch in seinen siebzig Jahren? Nur fünf Minuten! In fünf Minuten springt die Minerva aus dem Haupte Jupiters! in fünf Minuten geht ein Lissabon unter!

Nur fünf Minuten! In fünf Minuten kann uns unsere Geliebte mit einem „Ja!“ beglücken, und wir sind auf ewig verloren; in fünf Minuten kann sie uns einen Korb geben, und wir sind auf ewig gerettet!

Nur fünf Minuten! In fünf Minuten kann man einen dreißigjährigen Krieg verlieren; in fünf Minuten kann man den Himmel gewinnen!

Nur fünf Minuten! In fünf Minuten kann man eine reine Seele vergiften; in fünf Minuten kann man eine gebeugte Seele aufrichten!

Nur fünf Minuten! In fünf Minuten kann man den Plan zu einer „Ilias" gebären; in fünf Minuten kann man die Bibliothek zu Alexandrien zerstören!

Nur fünf Minuten! In fünf Minuten kann uns jeder unserer fünf Sinne fünfmal zum Entzücken und fünfmal zur Verzweiflung bringen!

Nur fünf Minuten! In fünf Minuten kann uns das volle Herz zu einem Geständnisse hinreißen, welches fünfzehn Jahre voll Reue nicht ungestanden machen!

Nur fünf Minuten! In fünf Minuten kann uns der schwarze Kaffee und die blonde Geliebte erkalten; in fünf Minuten können uns zehn Gläubiger begegnen; in fünf Minuten können wir zehnmal beim Rigorosum durchfallen; in fünf Minuten können wir tausend Abonnenten verlieren; in fünf Minuten können wir um die schönsten Hoffnungen und um die sichersten Kapitalien betrogen werden; in fünf Minuten können wir zehn mündliche und einen schriftlichen dummen Streich gemacht haben; in fünf Minuten können wir uns bequem achtmal blamiren; in fünf Minuten läugnet ein Mädchen sechs Jahre von ihrem Alter, und in fünf Minuten bricht Mancher zehnmal sein Ehrenwort!

Nur fünf Minuten!

O Bumitzl! Bumitzl!

Also da ist er, Herr von Bumitzl. „Nur fünf Minuten, mein Verehrtester!"

Ich lächle frugal und sage: „Was steht zu Diensten?"

Da fängt Herr Bumitzl an, die Ouvertüre zu reden:

„Ach, ich weiß, Sie sind sehr beschäftigt; ich weiß, Ihre Zeit ist kostbar; ich weiß, was Sie Alles zu thun haben; o ich weiß das sehr wohl; o ich weiß, was das heißt: redigiren! ich weiß, was das sagen will; o ich weiß, was da Alles vorkommt, ich weiß —"

„Ich bitte unterthänigst, mit was kann ich dienen?"

— „Ach, nur fünf Minuten! Ich weiß, was die Zeit ist, ich weiß dieses Gut zu schätzen, o ich weiß dieses unschätzbare Kleinod zu würdigen, ich weiß —"

— „Darf ich Sie bitten, mir gefälligst sagen zu wollen?" —

— „Ach, ich bin gleich fertig, nur fünf Minuten! Ich weiß, daß tausend Gegenstände Sie beschäftigen; ich weiß, wie ein solches Geschäft die Zeit in Anspruch nimmt; o ich weiß —"

Da bringt mein Bedienter einen Brief, ich sage: „Sie entschuldigen!" Bumitzl erwiedert:

„O ich weiß, daß diese Sachen sich nicht verschieben lassen; ich weiß, was ein Brief manchmal zu bedeuten hat; o ich weiß u. s. w."

Ich lese den Brief, indessen macht Herr von Bumitzl mit meinem Bücherschrank Bekanntschaft, zieht die

Einbände heraus, schlägt die Wörterbücher auf, zählt die Almanache, prüft die Einbände. Ich bin indessen mit dem Briefelesen fertig. Bumitzl dreht sich um: „Haben Sie auch die Leinwandrücken so gerne bei den Büchern?“

„O ja!“

„Sie können hier nicht recht einbinden, denn — —“

„Darf ich Sie bitten, mir zu sagen, was mir die Ehre verschafft, ich bin etwas zerstreut.“ —

— „O, ich bin sogleich fertig, nur fünf Minuten; ich weiß, daß Sie viel geplagt sein müssen, ich weiß, wie sich so was anhäuft, o ich weiß, Sie bekommen gewiß manchmal lästige Besuche —“

— „O, es trifft sich zuweilen; also, Sie wünschen?“ —

In diesem Augenblicke bringt man mir die Korrektur des nächst zu erscheinenden Blattes, ich ergreife mit Entzücken diese Gelegenheit und sage mit aller Courtoisie eines Hofmanns Ludwigs XIV.

„Sie sehen, hochgeehrter Herr von Bumitzl, wie dringend ich beschäftigt bin, wollten Sie mir nicht in Kürze ꝛc.“

Aber der ehrenfeste Visiten-Igel macht nun erst recht Anstalten, sich für fünf Minuten über die Ewigkeit anzusiedeln! „O,“ sagt er, „geniren Sie sich nicht, ich kann warten! Ich weiß, was eine Korrektur zu bedeuten hat, ich weiß, das leidet keinen Aufschub; o ich weiß sehr gut, o geniren Sie sich nicht, ich werde mich indeß ein Bischen in Ihrem Atelier umsehen!“

Ich muß mich in mein Schickſal ergeben, ich ſetze mich an die Korrektur, indeſſen Herr von Bumitzl in meinem Zimmer herum bumitzelt! Erſt beſchaut er die Bilder, dann betaſtet er die Büſten an Naſen und Ohren, dann riecht er zu allen Blumen und bricht eine Knospe ab, dann ſieht er meine Viſitkarten durch, dann nimmt er meine Ringe vom porte-bijoux, reibt ſie am Rockärmel und läßt ſie gegen das Fenſter ſpielen; dann naht er ſich meinem Pulte: „Sie entſchuldigen!“ und zieht mir ſachte die Zeitſchriften unter dem Papier, auf welchem ich ſchreibe, hervor; dann nimmt er mein Siegel und drückt es ſich in der flachen Hand ab; kurz, er iſt unerſchöpflich in Selbſtbeſchäftigung. Endlich bin ich fertig, und ich bitte ihn nun ernſtlich: „Sie ſehen, wie unendlich ich mit Geſchäften überhäuft bin, wenn Sie nun Ihren Wunſch ausſprechen wollen —“

„O, es iſt eine Kleinigkeit, für Sie wenigſtens, ich wollte lange nicht kommen, allein ich dachte doch wieder, denn es iſt ein eigenes Ding, Sie werden etwas befremdet ſein, jedoch ein Mann von ſolcher Erfahrung —, es iſt zwar Ihr Fach nicht, ich weiß, daß Sie dazu wenig Zeit haben, ich weiß, daß ſolche Kleinigkeiten, o ich weiß recht gut —“

Da kommt die Poſt, Briefe, Zeitungen, Papiere, jede Ader in mir zittert vor Ungeduld, Bumitzl ſagt: „O, geniren Sie ſich nicht, ich weiß, die Poſt iſt ein wichtiges Ding, ich weiß, was manchmal von einem Brief abhängt, o ich weiß recht gut —“ und Bumitzl lehnt ſich in die Ecke meines Divans, als wollte er nun da in endlich gefundener Gemüthsruhe das Ende ſeiner

Tage erwarten. Verzweiflung bemächtigt ſich meiner, da ſendet der Himmel ſeine gnädige Rettung: mein Buchdrucker kommt mit der Monatsrechnung. Ich raffe allen Muth der Verzweiflung zuſammen, und ſage: „Herr von Bumitzl, ich habe jetzt eine Rechnung abzuſchließen, die wenigſtens vier Stunden dauert, ich bin untröſtlich, allein —“

Bumitzl ſpringt auf und ſagt: „O, geniren Sie ſich nicht, ich gehe indeſſen hinüber ins Kaffeehaus, ich weiß, was eine Rechnung für Zeit braucht, ich weiß, ſo eine Monatsrechnung, o ich weiß recht gut, ich bitte, geniren Sie ſich nicht, ich komme ſodann wieder, wenn Sie erlauben, nur fünf Minuten!“ Fort iſt er, ich athme aber unter dem Schwerte des Damokles; wenn ein Schritt durch die Straßen hallt, ſo fahr' ich zuſammen und ſeufze: „O, ihr gütigen Götter, Alles, nur nicht Bumitzl!“

5.

Das Kaffee-Krüglein der Witwe im Krapfenwaldel, oder: Was kann die menſchliche Macht aus einer Portion Kaffee nicht Alles machen? „Wo Zwei nichts eſſen, da können noch Sechſe nichts miteſſen.“

Es gibt viele Menſchen, die, wenn ſie auf dem Lande wohnen, eine Art Maulthier- und Saumroß-Natur annehmen, und die nicht eher ruhen können, bis ſie alle Tage drei Berge und ſechs Hügel erklettert haben.

Das Maulthier in mir iſt befriedigt. Ich habe mein innerliches Maulthier die Appenninen, die Schweizerberge, die Tyroleralpen, das Veltelin, das Rieſengebirge, den Harz mit dem Brocken, die Karpathen, die Rheinberge, das Taurusgebirge, die ſchleſiſchen Gebirge, das bairiſche Hochgebirge, die Rügner Kreideberge, den Berg Sinai und den Templower Berg bei Berlin beſteigen laſſen. Mein Maulthier iſt ſatt. Ich beſteige keinen Berg mehr. Ich will keinen Sonnenaufgang, keinen Sonnenuntergang, keine Ausſicht, kein Panorama: ich kenne ſie ſchon auswendig. Rechts ein dunkler Tannenwald, links eine weit geſtreckte Ebene, im Hintergrunde ein ſilberner Fluß, aus den

Erlen, oder wegen meiner aus den Linden guckt ein Kirchthurm hervor, und am fernen Horizont zieht sich eine Gebirgskette wie der Jungfernkranz aus veilchenblauer Seide hin. — Charmant! Zum Entzücken!

Ich küss' die Hand! Ich war schon vor zwanzig Jahren entzückt! Kann unmöglich mehr!

Allein, wenn man in Döbling wohnt, muß man ein klein Bischen Maulthier sein. Denn will man nach Heiligenstadt, so muß man bergsteigen; nach dem Kahlenberg? Steigen! Nach dem Himmel? Steigen! Nach Nußdorf? Steigen! Nach Gersthof? Steigen! Nach dem Kobenzel? Steigen! Nach dem Krapfenwaldel? Steigen! — Kurz, wer seine Carrière machen will, ziehe nach Döbling, da muß er bald steigen!

Wo Alles liebt, kann Carlos allein nicht hassen; wo Alles steigt, kann Saphir allein nicht nichtsteigen! Ich machte mich also eines Tages auf und stieg in die Natur hinein. Ich kam also ziemlich conservirt nach Grinzing und ging in die Camaraderie Eselaire. — Ach, es war gerade großer Esel-Tag, alle Esel waren auf den Bergen.

„Da war überall nichts mehr zu sehen,
Und Alles hatte seinen Herrn."

Der Eselvermiether war jedoch sehr gütig und gestand mir, daß er noch einen geheimen Esel für gute Freunde und Bekannte reservirt habe, und ich sollte ihn haben.

Ich trat zu dem geheimen Esel hin und sagte:

„Die zarteſten Bande ſind es, die das Geheimniß bindet!“

Ich beſtieg den Eſel, und

„Dieſes Thieres Schnelligkeit entriß mich
Banner's verfolgenden Dragonern!“

Als wir ſo zuſammen zwiſchen den Weingärten fortritten, kam ich mir vor wie Bileam, und ich wartete immer, daß mein Eſel eine Converſation anknüpfen ſollte. Allein es war keine Eſelin, wie Bileam's, und darum konnte er das Maul halten und ſchwieg. Ein Geiſt kam uns auch nicht entgegen, und ſo erreichten wir plötzlich das Krapfenwaldel. Ich überließ den Eſel ſeinem Schickſal, ſeinem Treiber, und mich meinem Schickſal. Mein Schickſal beſteht nämlich darin, überall ſchlechten Kaffee zu bekommen.

Schlechter Kaffee iſt ein hartes Schickſal!

„Bosheit hab' ich dulden gelernt, kann dazu lächeln, wenn mein erboſter Feind meinen ſchönſten Aufſatz nachdruckt, — aber wenn Kaffee zu Zichorie, wenn friſches Obers zu Blauſäure wird, dann fahre zum Teufel, ländliches Vergnügen! Hol' dich der Henker, liebliches Abendroth, und jede Romantik wecke ſich auf zu Bier und ſchwarzem Rettig!“

Ich ſaß im ſtillen Grimm und ſah hinab in die „grüne Wiege von Griſeldens Reiz“, denn es gibt kein beſſeres Gegengift gegen ſchlechten Kaffee, als die Phantaſie.

Als ich ſo ſaß, ſiedelte ſich an dem Tiſche daneben eine kleine Kolonie an. Es war eine Witwe mit einer großen Tochter, einer kleinen, zwei kleinen Jungen, ein

Stück von einem Inſtructor oder dergleichen und ein dicker Mops.

Die Witwen kennt man ſogleich, ſie haben eine eigene Atmoſphäre; ſie ſchauen gegen die verheiratheten Frauen aus, wie die Fragezeichen gegen den Schlußpunkt.

Die Kolonie lagerte ſich um den Tiſch, drei Stück Zungen, ein Gugelhupf, ein hölzerner Säbel, eine Tabakspfeife u. ſ. w. wurden ausgepackt; die Hüte, Hauben, Mützen abgelegt, kurz, es wurde Anſtalt gemacht, als ob man ſich für eine Ewigkeit anſiedeln wollte.

Ich war noch im Zweifel, mit wem ich von der Geſellſchaft kokettiren ſollte, ob mit der etwas übertragenen, aber hübſch dekatirten Witwe, ob mit der älteſten Tochter, die zwar kugelrund, aber dafür ſehr rothbackig war, oder mit dem Inſtructor, oder mit dem Mops. Der Mops war ein Original, ein Mops, wie die verſchwenderiſche Natur wenig Möpſe gemacht hat. Die Witwe liebte ihn ſehr, und er hieß „Lietzel“ (Lilli). Lietzel war von reizender Geſtalt; es war durchaus nicht zu unterſcheiden, welches ſeine Vorderſeite oder ſeine Hinterſeite war. Zwiſchen ſeinen vier Füßen war faſt gar kein Raum, und er ſah aus wie ein Aſchenſack auf vier Holzpflöcken. Sein Gang war majeſtätiſch, eigentlich war es mehr ein Regenwurmgang; dabei war er auf dem Vorderfuße lahm, und ein Hinterfuß hing wie ein Apoſtroph (') in die laue Luft; ſeine Augen waren von vielen Nachtſtudien ganz umflort; aber für Alles entſchädigte der holde Klang ſeiner Stimme. Er bellte nicht, er winſelte nicht; es war ein

ganz eigener Ton, es war ein jämmerliches Miauen, das sich bemüht, in ein Grunzen überzugehen, durch das falsche Einsetzen der Noten aber in ein Dreiachtel-Meckern zerfloß. So war Lietzel! Und die Witwe liebte ihn, ihn und den Instructor!

Endlich wurde der Kellner gerufen.

„Was schaffen Euer Gnaden?"

„Eine Portion Kaffee mit zwei Paar Schalen."

Der Kellner zählte die Häupter seiner Lieben, machte ein Siekönnenmirgestohlenwerdengesicht und brachte die Portion Kaffee mit zwei Tassen und zwei Semmeln.

Ich war sehr neugierig, wer unter den Betheiligten sein wird; denn daß Alle davon genug haben sollten, das konnte meine kühnste Einbildungskraft nicht ahnen, allein: der Mensch braucht wenig, und an Leben reich ist die Natur!

Die Witwe begann damit, das Kaffeekrüglein algebraisch zu untersuchen, Tiefe, Breite, Länge. Lange schwebte tiefes Nachdenken auf ihrem Antlitz, und mit stummer Erwartung hingen Kinder, Instructor und Mops an ihren Augen. Endlich lächelte sie, Kinder, Instructor und Mops lächelten auch.

Ich war durch und durch gespannte Erwartung, und die Wirklichkeit übertraf sie noch. Die Witwe begann die Theilung der Erde.

Zuerst wurden die Kaffeetassen gerichtlich geschieden, jede Obertasse von der Untertasse, und jede wurde zum selbstständigen Wesen ernannt. Nun kam die Reihe an

den Zucker. Die Portion Zucker, die aus einer Raritätensammlung von verschiedenen Interpunktionszeichen aus Zucker bestand, wurde auf das eigentliche Kaffeebret ausgeschüttet und mit den Messerrücken in verschiedene kleine Häuflein, wie das kleine fliegende Korps, abgetheilt. Nachdem sie diese kleinen Zucker-Detachements noch einmal die Revue passiren ließ, und hie und da noch ein Mitglied eines Häufleins in ein anderes Detachement übersetzte, kam die Reihe an die zwei Semmeln, aus welchen sie wie Bosko immer neue kleine Semmelchen herausschnitt. Als die Schlachtordnung geschehen, das Vordertreffen der Schalen und Zuckerportionen geordnet war, ging die Haupt-Attaque los. Vom Kaffee wurde nun zuerst in die zwei Obertassen, dann in die zwei Untertassen gegossen. Dann wurde von der Milch auch in die vier Tassen gegossen. Das Kaffeekrüglein war noch immer nicht leer, denn nun goß sie erst noch Kaffee in die Milchkanne! Das Kaffeekrüglein aber war noch nicht leer, denn eine ganz neue Industrie entwickelte sich: sie nahm die zwei Deckel von der Kaffee- und Milchkanne und goß aus dem unversiegbaren Kaffeekrüglein Kaffee in die Deckel; dann goß sie erst den weißen Kaffee von der Milchkanne zurück in das Kaffeekrüglein, und ließ sich noch ein „wenig Milch" vom Kellner bringen. Als die Milch da war, goß sie den Kaffee von den beiden Deckeln in die Milch, diese wieder in die Kaffeekanne, und dann diesen wieder zur Hälfte in die Milchkanne zurück. Es wurden also sechs komplete Kaffee-Antheile. Sie nahm sich die Kaffeekanne, die vier

Kinder die vier grauſam getrennten Schalen, und der Inſtructor bekam die Milchkanne.

O, was vermag nicht Alles weiſe Einrichtung! „Allein, wo weileſt du, mein Lietzel?“

„Lietzel!“ rief die Witwe, und Lietzel erhob ſeine Stimme wie eine Nachteule in der Wüſte, und kam herangewatſchelt wie auf einem Amphybracheus (⏑—⏑) und die Witwe nahm ihn auf den Schooß. Aber Lietzel's Wünſche gingen noch weiter. Sein ſtummer Blick ſchien zu ſagen: „Geben Sie mir doch auch von Ihrem Ueberfluß!“

Und „o, es geſchehen noch Wunder!“ Auf dem Kaffeebret war noch Kaffee daneben gegoſſen worden! Dieſer Kaffee wurde in dem Winkel des Bretes geſammelt, von jeder Taſſe wurde noch mit dem Kaffeelöffel eine Kollekte gemacht, und ſiehe da! auch Lietzel trank im Krapfenwaldel ſeinen Kaffee.

Ich aber ſaß im ſtillen Staunen, bewunderte die weiſe Vorſehung, und die Witwe ſah mich an, und ich glaube noch immer, ſie hatte Luſt, mich auch noch zum Kaffee einzuladen.

Dieſer idylliſche Still-Kaffee wurde von einer drolligen Scene unterbrochen. Der kleine Junge nämlich hatte eine Untertaſſe bekommen. Er legte einen Brocken Semmel in ſeinen Kaffee, der Brocken mag eben nicht an Wuchs vernachläſſigt geweſen ſein, was that der Brocken? Kaum lag der Brocken in der Untertaſſe, als er allen Kaffee in ſich hineinſog. Der Junge, der plötzlich keinen Kaffee hatte, ſchrie, die Schweſter müßte ihm den Kaffee, während

er wegſah, ausgetrunken haben. Das Schweſterchen, um ſich zu rechtfertigen, hielt ſich an den kaffeeſaugenden Brocken, und zum Beweis nahm ſie den Brocken in die Hand und drückte ihn aus, ſo daß der Junge ſeinen Kaffee wieder hatte! Während dieſes vorging, hatte Lietzel die Milchkanne des Inſtructors umgeſtoßen, das Bischen Inhalt floß auf den Tiſch hin, allein der Inſtructor mit bewundernswürdiger Geiſtesgegenwart ſetzte dem kargen Fluß einen Damm von Gugelhupf, und verſchlang ſodann den ganzen Damm!

So endete das große Kaffee-Manövre, und, o Wunder! es blieb noch ein Stückchen Zucker übrig, welches die Witwe in ein Papierchen wickelte und in den Strickbeutel ſteckte.

Der Kellner kam, die Witwe bezahlte und ſagte phlegmatiſch: „Aber eure Portionen ſind curios klein!“

Der Kellner, ein ſogenannter Haupt-Adut, ſagte nichts, als: „Ja, Euer Gnaden, man tragt's heuer nit größer!“

Die Familie ſetzte ſich in Bewegung, ich nahm meinen Eſel unter den Arm und ſchrieb mir für meine künftige Frau das Recept, wie man eine Portion Kaffee einnehmen muß, zum häuslichen Gebrauch ab.

6.

Die literariſchen Miteſſer.

Seitdem es Literaten gibt, die das Gaſthaus zum Rütli machen, auf welchem getagt wird, das heißt, ſeitdem man die jungfräuliche Würde der Belletriſtik ſo profanirt, und ſie, die Belletriſtik nämlich, zur Kellnerin herabwürdigt; ſeitdem ſogenannte Literaten über Literatur, Kunſt, Politik und Religion im Wirthshauſe debattiren, und Kellner, Aufwärter, Biergäſte u. ſ. w. zum Auditorium ihrer literariſchen Zänkereien machen; kurz, ſeitdem der literariſche Liqueurgeiſt von der Studirſtube in die Schenkſtube überging, die Literatur ꝛc. ſtatt bei der Feder, bei der Gabel abgehandelt wird, und die Kritik, anſtatt die Frucht eines einſamen Nachdenkens zu ſein, nichts iſt, als der kameradſchaftliche Beſchluß einer beefſteak-eſſenden Wirthshausgeſellſchaft; ſeit dieſer Zeit iſt nicht nur die Achtung, welche ſonſt dem verhüllten Weſen der Schriftſtellerei gezollt worden, durch dieſe gemeine Oeffentlichkeit ſo ſehr geſunken, ſondern es iſt dadurch ein neuer Typus von Perſonen, eine

ganz neue Menſchengattung, ein bisher noch nicht dagewesenes Menſchenkindergeſchlecht entſtanden:

Die literariſchen Miteſſer.

Das ſind jene Menſchen, die von Wiſſen, Literatur, Kunſt oder ſonſtiger wahrer Geiſtesbildung gar keine Idee haben, die aber mit den ſogenannten Literaten an einem Tiſche, mit ihnen in Geſellſchaft eſſen, die als „literariſche Miteſſer" nun auf einmal Literatur und Kunſt in den Leib bekommen, bald heiß und bald kalt, bald trocken und bald naß, und die nun den angelaufenen Leib für literariſche Sättigung, und die Schwere im Magen für eine geiſtige Nahrung halten.

Dieſe „literariſchen Miteſſer" ſind die komiſchſten Menſchen von der Welt. Mit vieler Andacht eſſen ſie ihren Schinken mit obligaten gelehrten Redensarten, verſchlucken mit ſeligen Mienen Würſtel mit Aeſthetik, und trinken mit verklärtem Antlitze Doppelbier mit kritiſcher Hefe!

Früher wurde man zum Ritter geſchlagen, jetzt gibt es Leute, die zum Literaten gegeſſen werden. Wenn man ſechsmal mit einer literariſchen Clique zuſammen „Cotelettes mit Goldrüben" verzehrt, dabei auf alles das ſchimpft, auf was ſie ſchimpfen, vom Höchſten bis zum Kleinſten, und alles das lobt, was ſie loben, vom Geringſten bis zum Gemeinſten, ſo iſt man am ſechſten Abend zum Literaten gegeſſen, ſo kann man am ſiebenten Tage in der Stadt herumgehen und ſo thun, als ob man ſelbſt ein Literat wäre, und ſagen: „Ich bin ein

gegessener Literat", das heißt, nicht ein Literat, der gegessen worden ist, sondern ich bin zum Literaten gegessen worden, das heißt, ich habe mich selbst zu einem Literaten gegessen, das heißt, nicht ich habe mich selbst zu einem andern Literaten gegessen, sondern ich habe mich selbst zu mir selber zum Literaten gegessen!

Ein solcher zum Literaten gegessener „literarischer Mitesser" ist das komisch'ste Wesen auf der Welt! Er sucht seiner Familie zu imponiren, weil er mit Literaten zusammen Cotelettes speist; er spricht mit Arroganz von Personen, die so hoch stehen, daß seine Niedrigkeit an ihnen gar nicht hinaufreicht; von Autoren, die ihn keines Blickes würdigen; von Gegenständen, die seine Naseweisheit gar nicht begreift; er tadelt, er lobt, er schmäht, warum? weil er ein „literarischer Mitesser" ist! weil er und der Kellner gestern mit einander gehört haben, wie ein sogenannter Literat eben so abgeschmackt und eben so naseweis über alle jene Angelegenheiten bei seinem Schinken geurtheilt hat!

Am andern Tage will der Bediente einem solchen „literarischen Mitesser" den Rock ausbürsten und sagt: „Da ist ein Fettfleck!" Da schreit der literarische Mitesser ängstlich: „Um Gotteswillen, du Dummkopf! das ist kein Fettfleck, das ist eine Portion Dramaturgie, die mein Nachbar gestern Abend beim En auf meinen Aermel verschüttete." Seine Mutter kommt und sagt: „Kindchen, da auf deinem Jabot liegt ja eine ganze Sauce!" Aber der literarische Mitesser erbost sich und

ruft mit Pathos aus: „O Mutter! die Götter mögen dir vergeben! Sauce? O nein, nicht Sauce iſt es, was auf meinem Jabot liegt, es iſt Converſationston aus dramatiſchen Gemälden, der mir geſtern Abends beim Eſſen auf das Jabot gegoſſen wurde!“

Kurz, es gibt keine drolligeren Geſchöpfe, als dieſe „literariſchen Miteſſer“. Sie vernachläſſigen ihr ehrliches honnetes Brot, um mit dabei ſein zu können, wenn bei „Würſtel mit Kren“ über die höchſten Intereſſen der Stadt und der Literatur abgehandelt wird, und der Kellner ſtets die entſcheidende Stimme hat.

Wenn ſie dann mit vollem Bauche weggehen, ſo glauben ſie, ſie haben den Kopf voll, und am andern Tage halten ſie ſich ſelbſt für Gelehrte, für Poeten, für große Kritiker! Aber ſie haben auch große, ſie haben ſchwere Verpflichtungen, dieſe literariſchen Miteſſer! Sie müſſen die Ausführungskanäle machen, welche die Anſichten der Clique in andere Bierhäuſer und Familienkreiſe übertragen. Sie müſſen die Waſſerleitungsröhren ſein, die ihren trüben Inhalt aus dem ſumpfigen Hauptbaſſin in die Straßen und öffentlichen Plätze maſchinenmäßig verführen und austheilen!

Ach, es iſt ein ſchweres Amt, eine peinliche Stellung, ein „literariſcher Miteſſer“ zu ſein, aber es muß ſolche Menſchen auch geben; die weiſe Vorſehung hat vom Mammuth bis zur Milbe, von der Zeder bis zum Yſop, der an den Wänden kriecht, nichts ohne weiſen Zweck erſchaffen, ſie hat auch dieſe „literariſchen Miteſſer“

nicht ohne wohlthätige Absicht entstehen lassen, wenn wir kurzsichtige Sterbliche es auch nicht erforschen können Darum:

Ehret die literarischen Miteſſer, ſie flechten und weben komische Käuze in's trockene Leben!

Deklamations-Saal.

Weinen und Lachen.

Weinen.

Das Weinen iſt in dieſem Erdenzelt
Des Herzens und des Menſchen einz'ge Gabe,
Begrüßt von Thränen wandert er zu Grabe;
Und auch das Kind, das kaum an's Licht erſcheint,
Es ahnt des Lebens langen Schmerz und — weint!

Lachen.

Das Lachen iſt der Menſchheit höchſtes Gut,
Denn weinen, weinen kann auch die Hyäne;
Das Lachen zeigt von roſenrothem Blut,
Von ſchwarz geſtocktem Blute zeigt die Thräne.
Die Weiner und die Nieſer werden niemals flott,
Zu beiden ſagt die Menſchheit: „Helf' euch Gott!"

Weinen.

Kennſt du die kleinen Wunderperlen nicht,
Die aus des Herzens Grund und Tiefen,
Aus unſ'rer Augen unbegränztem Licht
Die innigſten Gefühle riefen;
Kennſt du die Wunderperle, Thräne, nicht,
So weißt du nicht, wie Herz zum Herzen ſpricht!

Lachen.

Dem Weinen iſt die Schöpfung nicht geweiht,
Die Engel lächelten, als auf das „Werde!“
In ihrem roſenvollen Hochzeitskleid
Dem Nichts entſprang die junge Erde,
Und nach der chaotiſchen, ew'gen Nacht,
Hat freudiglich der erſte Tag gelacht.

Weinen.

Und als erwachend aus dem erſten Schlaf
Die erſte Frau nun vor dem Menſchen ſtand,
Als nie gekannte Lieb' ſein Weſen traf,
Als nie gekannte Gluth ſein Herz entbrannt,
Da brach aus ſeinem Aug', was ihm der Mund verneint,
Die erſte Thräne war es, die der Menſch geweint.

Lachen.

Und darum weint noch jetzo mancher Mann,
Wenn ſeine Frau er ſchauet beim Erwachen!
Zu lieben fängt der Mann mit Weinen an,
Zu lieben aber hört er auf mit Lachen;
Mit Thränen nicht gewinnt man Frauenherz,
Sie reißt ein Einfall hin, ein Witz, ein Scherz!

Weinen.

Das Lachen und des Lebens tolle Luſt,
Sie ſind wie Gäſte, die vorüberſchweben,
Der Schmerz allein, das Weh' in unſ'rer Bruſt,
Sie ſiedeln an ſich für das ganze Leben;
Die Menſchen ſind zur Freude nicht gemacht,
D'rum weint das Auge, wenn das Herz uns lacht.

Lachen.

Das Weinen kommt nicht ſtets aus reinem Quell,
Und falſche Thränen fließen falſchen Schmerzen,
Das Lachen doch erkennt am Klang man hell,
Ob uns das Lachen wirklich geht vom Herzen.
Die fühllos ſind, die weinen g'rad recht viel
Auch im Theater bei dem Trauerſpiel!

Weinen.

Wenn ſich des Abends trennen Tag und Nacht,
Und wenn ſie ſich am Morgen ſehen wieder,
Dann weinen ſie aus ſüßer Liebe Macht,
Die Tropfen fallen dann zur Erde nieder;
Doch Thränen ſind's, vom Himmelsauge blau,
Der Menſch nennt dieſe Tropfen: Morgenthau.

Lachen.

Dann lacht der Weſtwind, ſcherzt die Thräne fort,
Küßt ſie hinweg von zarten Roſenwangen;
Denn Weinen iſt ein wahrer Schönheitsmord,
Das Thränenwaſſer bleicht die Roſenwangen;
Der heit're Himmel ſprach: „Es werde Licht!"
Da ward ein lachend Frauenangeſicht!

Weinen.

Das Lachen iſt nicht immer edler Herzen Brauch,
Gebrauch davon kann auch der Böſe machen;
Die Bosheit lacht, die Schadenfreude auch;
Die Dummheit und die Einfalt, ſie auch lachen;
Die Thräne aber hat der Erdenſohn
Allein für Liebe, Mitleid, Religion!

Lachen.

Den Weinenden, den hört man einmal an,
Den Lachenden wird man nicht satt zu hören,
Das Lustspiel wird besucht, so oft man kann,
Die Posse wird uns froh stets neu bethören,
Ein Trauerspiel hält Niemand zweimal aus,
Man sagt: „Ein Trauerspiel? das hab' ich schon zu Haus!"

Weinen.

Wer lacht, wenn er mit sich ist ganz allein?
Wer einsam ist, kann Lachen den ergötzen?
Hingegen Weinen stellt voll Trost sich ein,
Einsame Augen liebevoll zu netzen.
Wer sich in öder Nacht hat einsam satt geweint,
Dem ist der Freund, die Thräne, nicht verneint!

Lachen.

Für Thränen gibt es nicht Erinnerung,
Vergang'ner Schmerz bleibt im Gedächtniß nimmer,
Das Lachen wird, d'ran denkend, wieder jung,
Die Freude lebt in der Erinn'rung immer:
Das Weinen wird im Lethe gern versenkt,
An's Lachen man das ganze Leben denkt.

Weinen.

Die Thränen sind die Boten an das Herz,
Die Boten bitten rührend um Erhörung,
Sie finden freien Einlaß allerwärts,
Und ihrem frommen Flehen wird Gewährung;
Die Thräne, die dem Mitleid wird geweint!
Sie ehrt viel edle Herzen hier vereint!

Lachen.

Vor ſolchen Thränen tret' ich gern zurück,
Nicht herzlos ſoll man ſtets das Lachen wähnen,
Auch ich trag' gerne bei ein kleines Stück,
Man lächelt oftmals gerne zwiſchen Thränen;
Wenn ſolchen Anklang findet fremder Schmerz,
So lacht dem Weinenden wohl ſelbſt das Herz!

Weinen (zum Lachen).

So reiche freundlich mir die Schweſterhand,
Und laß uns freundlich jetzt zuſammenſtreben!

Lachen (zum Weinen).

Das Leben iſt ein buntgewirktes Band,
In welches Luſt und Schmerz den Faden weben!

Beide (zum Publikum).

Wo Weinen, Lachen ſinnig ſich vermiſcht,
Da wird das Herz gekräftigt und erfriſcht.

Das jüngſte Gericht.

Er ſaß auf ſeinem Throne,
Der Herr in ſeinem Glanze,
Mit ſeiner Sternenkrone,
Mit ſeinem Sonnenkranze.

Zu ſeines Thrones Stufen,
Aus Feuer und aus Licht,
Hat er die Welt berufen
Zum ſchrecklichen Gericht.

Poſaunenklänge ſchmettern
Aus ſeinem Engelheer,
Sie rufen unter Wettern
Die todten Menſchen her.

Des Himmels Tempelflammen,
Die Sonne und der Mond,
Sie flackern wild zuſammen
Am ganzen Horizont.

Es gießen alle Sterne
Die Feuermaſſen aus,
Daß aus dem tiefſten Kerne
Die Flamme tritt heraus.

Und alle dieſe Gluthen
Mit ihrem Feuerfall,
Umrauſchen und umfluthen
Den ſchwarzen Erdenball.

Und Gottes Stürme blaſen
Die Flammen an mit Macht,
Die Erde zu verglaſen
Bis in den tiefſten Schacht.

Und feuriger und röther
Wird ſtets der Erdenball,
Und ſchwimmt im hellen Aether,
Ein brennender Kryſtall.

Und eine Rieſenkohle
In angefachter Gluth,
Durchſichtig bis zum Pole
Die große Erde ruht.

Man ſieht in ihrem Herzen,
Wie's hämmert und wie's pocht,
Wie ſie zu edlen Erzen
Ihr Herzensblut verkocht.

Man ſieht auch das Geäder,
In dem die Heileskraft
Der Quellen und der Bäder
Die Werkſtatt ſich erſchafft.

Man ſieht in tiefer Stätte
Den Maler Frühling ſitzt,
Wie er mit der Palette
Im Schooß der Erde ſitzt;

Wie Roſen er und Blüten
Mit Farben zart bedeckt,
Wie er die ſchamergluthen
An's Herz der Erde ſteckt.

Man ſieht die dunkle Halle,
Die ſchwarze Kräuterburg,
Da kocht die Gifte alle
Der alte Deminrg.

Und alle Särge weichen,
Und liegen da entblößt,
Und zeigen alle Leichen,
Die jemals ſind verweſ't.

Vom Kaukas bis zur Klippe
Im tiefſten Meeresgrund,
Liegt G'rippe an Gerippe
Im ganzen Erdenrund,

Und als mit eh'rnem Klange
Die große Tuba dröhnt,
Die zu dem letzten Gange
Am jüngſten Tage tönt;

Da ſteigen aus dem Bette
Die Schläfer alle aus,
Millionen Mal Skelete
Verlaſſen ſtill ihr Haus.

Und viel Milliarden Leichen,
Sie kommen Hand in Hand,
Ohn' Unterſchied und Zeichen,
Ohn' Rang und ohne Stand.

Sie tragen nicht Gewänder,
Geſtickt in eitler Luſt,
Nicht Kronen und nicht Bänder,
Nicht Sterne auf der Bruſt.

Nicht Alter und nicht Jugend,
Nicht reich und g'ring man ſieht
Die Sünde nur, die Tugend
Allein macht Unterſchied.

Mit bleichen Sündermienen
Erſcheint der Todtenkreis,
Kein Einz'ger unter ihnen,
Der rein die Seele weiß.

Wo Gott zu Throne waltet,
Erſcheinen alle ſie,
Die Knochenhänd' gefaltet,
Gebeugt das Knochenknie:

„O Vater, du da oben,
Der du da biſt voll Huld,
Den ſeine Sterne loben,
Vergib uns unſ're Schuld!“

Und Gott mit mildem Haupte
Neigt ſich herab und ſpricht:
„Wer jemals an mich glaubte,
Und wer vergaß die Pflicht,

Sind beide meine Kinder,
Steh'n beide mir zur Seit',
Ich liebe den nicht minder,
Der fehlte und bereut.

Und wer auch hat geſündigt,
Wenn er bereut nur hat,
Dem werde laut verkündigt
Von ſeines Schöpfers Gnad'!

Und kommen ſie einſt ſchlafen
In meinen Vaterſchooß,
So kann ich ſie nicht ſtrafen,
Ich kann ſie lieben blos.“

D'rauf lächelt Gott noch milde
Und ſieht die Menſchen an,
Die mit dem Ebenbilde
Von ſich er angethan,

Und ſpricht dann zu den Seinen:
„Sie gehen ein zum Licht!“
Und alle Engel weinen,
Und aus iſt das Gericht.

Das Wort der Elemente.

Laßt uns wohl das Wort erfassen,
Wie es kam aus Schillers Hand,
„Denn die Elemente hassen
Das Gebild der Menschenhand!“

Feuer spricht: Laßt mich zum Dach hinaus,
Durch's Gebälk laßt frei mich schlagen;
Laßt mich aus dem engen Haus
Meine freien Flammen tragen!
Fragt nur Abends eure Töchter:
„Habt die Gluth ihr gut bewacht?“
Laßt nur rufen eure Wächter:
„Habt auf Licht und Feuer Acht!“
Spaltet wie des Glühwurms Schein
Mich zu euren Kerzen klein,
Sperrt mich in Laternen ein,
Streut nur Asche auf mein Haupt,
Zwängt in Oefen meine Glieder, —
Ehe ihr es selber glaubt,
Schüttle ich mein Gluthgefieder
Und, der Freiheit lang' beraubt,
Rase ich entfesselt nieder,
Und mit Zungen wie die Hyder
Reiß' ich alle Schranken nieder!

Wind und Zufall, meine Bundsgeſellen
Lauern auf der Häuſer Schwellen,
Paſſen wohl an off'nen Stellen,
Um die freien Flammenwellen
Mit des Sturmes wildem Raſen
In die Höhen hinzublaſen,
Und die Lüfte zu verglaſen!
Oben hoch auf jähen Dächern
Tanz' ich auf den Schieferfächern,
Ein Nachtwandler, der die höchſte Spitze
Sich erkor zu ſeinem Sitze.
Und der Glocke eh'rner Mund
Thut es allen Menſchenſeelen
Dröhnend kund,
Daß zur Stund'
Wind und Feuer ſich vermählen!
Und ich will zum Hochzeitfeſte
Eure Tempel und Paläſte
Mir als Hochzeitsfackeln ſchwingen,
Und von Gut und Hab' das Beſte
Nimmerſatt verſchlingen,
Und in eurem Mauerneſte
Euer Silber, euer Goldgeſchmeide
Schmelzen mir zum Brautnachtkleide;
Bis in dieſem Flammentanz,
Fähig keines Widerſtand's,
Alles, was ihr Menſchen habt errichtet
Und erdichtet,
Iſt vernichtet,
Eure Werke hundert und noch hundert
Die die Welt bewundert,
Sind verglommen und verzundert!

Waſſer ſpricht: Hinweg mit Schleuſen und mit Dämmen,
Lang' genug ließ ich mich hemmen!
Euer Gras nicht wegzuſchwemmen,
Wollt ihr meine Bruſt beklemmen?
Soll ich länger Sklav' noch bleiben.
Soll ich länger Mühlen treiben?
Soll in Zweigen mein Geäder
Eure Schaufeln, eure Räder
In Bewegung ſtets erhalten?
Soll verſuchen denn ein Jeder,
Für Kanäle und für Bäder
Meine Arme mir zu ſpalten?
Soll geduldig ich ſtets halten
Unter'm Joch von euern Brücken?
Soll ich freundlich ſtets den Rücken
Euern tauſend Schiffen bücken?
Bald in Buchten,
Bald im Hafen
Soll ich ruhig ſchlafen?
Bald befruchten
Eure Saaten?
Bald zum Kochen, Sieden, Braten.
Küchendienſt verrichten?
Soll nach eurem Amt und Pflichten
Dann in Feuersnöthen
Meinen eig'nen Bruder tödten?
Soll den Staub und Schmutz der Erde
Aus Gewändern, aus Geberde
Und den Schlaf aus euren Augen
Wegzuwaſchen taugen?
Nein! allmälig
Wird mir dieſes Joch zu ſchmählich,

Will mich nun zum Herren ſchaffen,
Will der Feſſel mich entraffen,
Will nach eig'nem Herzgelüſte
Auf der Erde mich euch zeigen,
Will die hohe Meeresküſte
Lüſtern ſchäumend überſteigen,
Und die große Waſſerwüſte
Aus des Oceanes Becken
Soll zu aller Weſen Schrecken
Euer Weltall überdecken!
Denn die Waſſergeiſter
Sind der Erde Meiſter;
Ihrer Rieſenſtärke
Sind die Menſchenwerke
Unterthan!
Und auf meiner naſſen Bahn
Spiele ich in leichten Stürmen
Mit Gebäuden und mit Thürmen
Wie mit kleinen Meergewürmen!
Frei ſein iſt des Waſſers Luſt,
Wegzuſchleudern aus der freien Bruſt,
Was ihr verhaßt,
Was ihr zur Laſt,
Iſt ſie der Kraft ſich froh bewußt;
Zu der Kraft,
Die den Willen ſchafft,
Kommt die Leidenſchaft,
Meinem Elemente erblich,
Menſchen! euch ſei ſie verderblich!

Sturmwind ſpricht: Soll ich für Windmühlflügel
Dienſtbar ſein auf jedem Hügel?

Soll ich blos die Luftballone
Höflich weh'n zur blauen Zone?
Soll ich blos die Segel schwellen,
Die Gewinnsucht hält auf allen Wellen?
Soll, um Wetter zu verkünden,
Knarrend an den Kahn mich binden?
Soll in Bälgen dünn mich machen,
Eure Späne anzufachen?
Auf, ihr Wälder!
Meine Kraft-Vermelder!
Will in euren düstern Räumen
Nicht mehr liegen, schlafen, träumen,
Nein, die Bäume will ich rütteln
Und die Zweige will ich schütteln,
Und die Stämme will ich knicken
Wie ein Rohr,
Stamm und Ast in Stücken
Schleudern hoch empor!
Und den Fels will ich in Wettern
Von dem Gipfel niederschmettern,
Die Lawine von dem Gipfel
Will ich über Wälder-Wipfel
In das Thal hinunterkehren,
Und die Schiffe auf den Meeren
Will zum Tanze ich begehren,
Will sie bei den Rippen,
Bei der Eisenbrust voll Zacken
Grimmig packen,
Und an Klippen
Sie zerknacken,
Will Steine
Und Gebeine,

Häuſer, Dächer, Thüren
Durch die Lüfte führen!
Zerren will ich an der Glocke Strängen,
Daß ſie heulen ſoll in Jammerklängen,
Gleich den dürren Halmen
Will die Thürme ich zermalmen,
Daß in dumpfen Tönen
Sie hernieder dröhnen,
Und die Menſchen es erkennen
Und die Luft Gebieter nennen!

Erde ſpricht: Wird's nimmer euch genügen,
Meinen Rücken wund zu pflügen?
Meine Haut mit Eiſenſpitzen
Habbegierig aufzuritzen?
Müßt in meine Berg' ihr bringen,
Wo metall'ne Adern klingen?
Müßt ihr in des Herzens Schacht,
In des Buſens ſtille Nacht,
Wo von zauberhaft'gen Dingen
Meine dunklen Geiſter ſingen?
Müßt ihr durch der Habſucht Macht
Unter Pochen, unter Hadern
Mir das Gold aus meinen Adern
Unter Todesſchmerz entringen?
Müßt ihr graben meine Tiefen,
Und die Steine, die da ſchliefen,
Rufen an des Tages Brand?
Und die Erze, die da trieſen
Von der ſchimmerweißen Wand,
Reißen von dem Mutterland?

Müßt ihr meine Felsen sprengen,
Diese meine hohen Ahnen,
Und mit euren Handelsbahnen
Durch die Brust sich ihnen drängen?
Nein, ich will erheben meine Stimme
Im gerechten Herzensgrimme
Lang' genug hab' ich zusammgekauert
Igel gleich zusammgeballt,
Hab' geschwiegen und getrauert
Ueber jene Herrschgewalt;
Lang genug hat dies gedauert,
Endlich bin ich aufgeschauert,
Und ich will die Glieder strecken,
Daß Entsetzen und Erschrecken
Euer Antlitz soll bedecken;
Wie im Fieber will ich zittern,
Und an allen Gliedern beben,
Um mich selber zu zersplittern,
Aus den Angeln mich zu heben.
Feuer, Flammen will ich speien
Zornig aus den Felsenschlünden,
Um den Menschen zu verkünden,
Daß sie nun ihr Maß von Sünden
Bußethuend, schnell bereuen!
Auf will meinen Mund ich machen,
Gleich dem weiten Höllenrachen,
Städte, Menschen zu verschlingen!
Und die Berge sollen krachen,
Und die Felsenwände springen.
Wo die Menschen ängstlich rennen,
Soll der Boden schnell entbrennen,

Soll der Boden ſchnell ſich ſpalten,
Und von heißen und von kalten
Waſſergüſſen
Aufgeklafft und weit zerriſſen
Gähne ihnen, wo ſie fliehen mögen,
Allerwegen
Tod entgegen!
So geſagt, und zum verderblichen Geſchäfte
Einten alle Elemente ihre Kräfte,
Als der Schöpfer plötzlich ſich zu einem jeden
Neigt und ſaget: Laßt das Friedenswort mich reden!
Seht ihr dieſen blauen Himmelsbogen,
Wißt, es iſt mein ew'ger Gnadenbrief,
Sterne ſind als meine Handſchrift durchgezogen
Und die Sonne, die dort hängt ſo tief,
Es iſt mein Gnadenſiegel in den blauen Wogen,
Und der Mond, es iſt mein Aug', das auch bei Nacht
Ueber dieſes Briefes Bürgſchaft leuchtend wacht,
Und der Morgenſtern iſt Herold jeden Tag,
Daß mein Siegel Nachts zu meinem Haupte lag.
Dieſer Brief mit ſeinen blauen Blättern,
Mit dem Siegel, mit den Sternenlettern,
Sagt, für wen hab' ich ihn ausgeſtellt?
Für den Menſchen unten auf der Welt.
Wenn den Menſchen Furcht und Unglück trifft,
Schau' er den Brief nur an mit ſeiner Schrift,
Schreib' dann auf ſein Herzensblatt,
Was dem Himmel er zu ſagen hat,
Denn der Himmel ſchaut ſchon tief hinein,
Lieſt die Schrift, auch noch ſo klein.
Und ſo lang' der Brief da oben ſteht,
Nicht zu Grund' die Menſchheit geht.

Ewig ſteht der Himmel oben,
Wenn auch Elemente toben,
Kehren ſie zur Menſchheit Glück,
Zum Gehorſam und zur Ruh' zurück.
So der Schöpfer ſprach, und unter ſeinem Worte
Baute ſich im ſiebenfachen Strahl
Eine hohe Roſenpforte
Ueber Meer und Land, und Berg und Thal;
Und die Luft iſt mild von Glanz durchflittert,
Und das Feuer ſchwamm im Regenbogen-Licht.
Auf dem Waſſer nun der Himmel wieder zittert,
Und die Erde lag anbetend auf dem Angeſicht.
Und die Elemente und der Menſch zuſammen
Standen huldigend in Gottes Friedens-Flammen.

Der Beſuch.

Zwei Schweſtern, die mit zartem Herzenstriebe
Von früher Kindheit an ſich zugethan,
Mit ſelt'ner ſchwärmeriſcher Schweſterliebe
Sich bildeten des Lebens heitern Plan!
Sie trennt der Tod, der mit gefräß'ger Lippe
So gern des Lebens friſche Blüte naſcht,
Der gerne mit der nimmer müden Hippe
Der Jugend ſüße Spiele überraſcht.
Der jüngſten Schweſter zarte Knospenblüte
Umfaßte ſchnell der Muttererde Staub,
Die Aelt're mit zerriſſenem Gemüthe,
Sie blieb allein, der düſtern Schwermuth Raub;
Und ſieben Tage lang hat ſie getrauert,
Und ſieben Nächte lang hat ſie geweint,
Von Schwermuth und vom ſtillen Schmerz durchſchauert,
Blieb Ruh' und Schlummer ihrem Aug' verneint.
Und in der ſiebenten der finſtern Nächte,
In der ihr Bett mit Thränen ſie begießt,
Sind losgethan des Sturmwinds wilde Mächte,
Der Wolken Regenſchleuſe ſich ergießt;
Es rüttelt an des Fenſters Eiſengittern
Des Sturmes unſichtbare Rieſenhand,
Der Donner rollt, daß alle Pfoſten zittern,
Die Blitze ſchleudern ihren Fackelbrand,

In immer neuen ſchweren Regengüſſen
Entleert die Wolke den geborſt'nen Strom,
Und jeder neue Blitzſtrahl zeigt zerriſſen
Des finſtern Himmels ſchwarz umhängten Dom.
Da öffnet ſich die Thüre, und es ſchreitet
Die Schweſter bleich herein im Sterbgewand,
Und nahet ſchwebend ſich dem Bett, und breitet
Hin zu der Schweſter ihre weiße Hand,
Und naht ſich auch der Schweſter Lagerſtätte,
Und ſpricht mit geiſterhaftem Ton zu ihr:
„O Schweſter, kalt iſt's draußʼ in meinem Bette,
O rücke doch und theilʼ dein Bett mit mir.“
Erſchrocken ſpringt ſie auf, und ſchnell verſchwunden,
Zerfloſſen in der Luft war die Geſtalt.
Sie hält es für ein Luftgeſpinnſt der Stunden,
Das mitternächtlich ſchwarzes Blut umwallt.
Und in der zweiten Nacht zur ſelben Stunde
Steht ihre Schweſter wiederum vor ihr
Und liſpelt mit dem todtenbleichen Munde:
„O Schweſter, theile doch dein Bett mit mir,
Mein Lager drauß' iſt kalt und naß, mir beben
Die Glieder, ich kann draußen nicht mehr ſein.
O laß mich liegen an dein Herz voll Leben,
Laß, Schweſter, mich in's Bett zu dir hinein!“
Sie ſpricht's und faßt ſie an, da jagt der Schrecken
Die Schlummernde von ihrem Lager auf,
Und wieder glaubt erwachend ſie, es necken
Des Blutes Bilder ſie im ſchwarzen Lauf.
Und in der dritten Nacht zur ſelben Stunde
Kommt wieder ihre Schweſter, und die Hand
Hebt flehend ſie, das Aug', das hohle, runde,
Nach ihrer Schweſter lichtlos ausgeſpannt;

Und über ihr Geſicht fährt ſie hernieder
Mit eif'ger Hand, und ſpricht ohn' Unterlaß:
„O Schweſter mein, wie ſchauern mir die Glieder,
Mein enges Bett iſt dumpf und kühl und naß,
O rück' zur Seit', daß ich bei dir erwarme,
O rücke, Schweſter, ſchnell zur Seite dich!"
So ſteht ſie dumpf und ſtreckt die Knochenarme
Nach ihrer Schweſter aus, ſo inniglich,
Und dieſe, angefaßt von Schreck und Grauen,
Entſetzt ſpringt ſie von ihrem Lager auf
Und weint und betet fromm, bis an dem blauen
Azur des Tages Wagen zieht herauf.
Dann ſendet ſie mit andachtsvollem Herzen
Um einen gottgeweihten Prieſtermann,
Und treten betend mit geweihten Kerzen
Den Weg hinaus zum fernen Kirchhof an.
Und als ſie kommen an des Grabes Stelle,
Bezeichnet von des Kreuzes Friedensſtab,
Da ſah'n ſie von des Regens wilder Welle
Durchwühlet und durchriſſen ganz das Grab,
Vergebens ſuchen ſie mit heil'gem Schauer
Die Todtenbahre, die die Leiche barg,
Und finden endlich an des Friedhofs Mauer
Dahingeſchwemmt den friſchen Todtenſarg,
Und mit Gebet und andachtsvollen Zähren
Beſtatten ſie die Leiche wieder zu,
Und alle and'ren Nächte, ſie gewähren
Der frommen Schweſter ungeſtörte Ruh'.

Der Liebe Macht und ihre Gränzen.

Wer mißt der wahren Liebe Macht,
Und wer erforschet ihre Gränzen:
Der zählt in einer Frühlingsnacht
Die Sterne die am Himmel glänzen!
Wer hat der Liebe Macht belauscht,
Und wer erwäget ihre Kräfte:
Der hat des Sturmes Kraft belauscht
In seinem sausenden Geschäfte!
Wer kennt der Liebe Allgewalt
Und weiß, wo ihre Kraft sich endet:
Der ruft dem Blitzstrahl zu: „Jetzt Halt!"
Den eine Wolke zuckend sendet!
Wer weiß, was heiße Lieb' vermag,
Und was ihr tollkühn wohl gelinget:
Der weiß, wann sich der letzte Tag
Dem Ocean der Zeit entringet! —
Roderigo, der die Leier schlug,
Ein Sänger, viel geliebet und belobt,
Der Liebe Gift im Herzen trug,
Er hat der Liebe Kraft erprobt.
Nur einmal hat er flüchtig sie geseh'n,
Die hohe, unbekannte Schöne,
Da war's um Sang und Ruh' geschehn
Und düster klangen seine Saitentöne.

Er ſuchte ſie in jedem Kreis,
Wohin nur Frauen immer kamen,
Da endlich lächelt ihm das Glück,
Das ſelten in der Lieb' Geleite,
Im Schauſpielhaus beim neuen Stück
Bekommt er Platz an ihrer Seite.
Erſt ſchüchtern, faßt er bald ſich Muth
Und ſpricht mit aller Liebe Feuer
Von ſeiner tiefgefühlten Gluth,
Wie ſie das Leben ihm macht theuer;
Von ſeinem blauen Auge ſtrahlt
Der echten Liebe hohe Klarheit,
Gibt dem Gefühle, das er malt,
Gewalt und Weihe heil'ger Wahrheit,
Und hingeriſſen von der Worte Kraft,
Die von des Dichters Lippen quellen,
Erfaßt auch ſie die Leidenſchaft
Mit ihren aufgejagten Wellen.
Er ſchwört bei ſeinem Wohl und Weh',
Zu folgen ihr im ganzen Leben,
Wo ſie auch weil', wohin ſie geh',
Er mache Berg' und Klüfte eben;
Und ſtiege ſie in's tiefe Meer,
Und auf des Chimboraſſo's Höhe,
Er ginge immer nach ihr her,
Gebannt an ihre Zaubernähe.
Das rührt ſie, und mit leiſem Wort,
Als wollt' die Scham ſich ſelbſt nicht hören,
Beſtimmt ſie bebend ihm den Ort,
Das Bündniß feſter zu beſchwören:
„Am Sonntag" — „vier Uhr", — „Nachmittag" —
„Im Tivoli" — „kann ich es wagen," —

— In ihrem stillen Tone lag
Der ersten Liebe schüchtern Zagen.
„Sie folgen" — „über Berg und Kluft,
Zum Himmel und zur Hölle!"
So Wort um Wort vertraut der Luft,
Trägt hin und her der Töne Welle;
Und um vier Uhr Sonntag stand
Er im Tivoli voll Furcht und Zagen,
Das Feuerauge sehnend ausgespannt,
Er fühlt voll Macht das Herz laut schlagen!
Vergessen hat er, um den Ort
Zu fragen, auch um ihren Namen;
Die Menschenmenge reißt ihn fort,
Die schaarenweise heute kamen.
Verzweifelnd und im vollen Lauf
Durchschreitet er die große Menge,
Jagd suchend, immer ab und auf,
Zertheilt das treibende Gedränge,
Die sich bald dort und bald auch hier
Um Rutschbahn, Gaukler, Springer schaaren, —
Die Heißersehnte ist nicht hier,
Sein Blick kann nirgends sie gewahren.
Da faßt ihn eine Hand, er sieht sich um,
Sie steht vor ihm im Strahlenglanze,
Sein Auge spricht, sein Mund bleibt stumm,
Sie war die Schönste in dem Frauenkranze.
Sie nimmt ihn schweigend bei der Hand
Und führt ihn in den Kreis, vor Allen,
Und als sie in der Mitte stand,
Läßt sie den seid'nen Mantel fallen,
Und ein Geweb' von Seid' und Gold
Umfließt die wunderschönen Glieder;

Sie ſieht ihn an: „Du haſt's gewollt,
So folg' mir jetzt und niemals wieder.
Ich bin Seiltänzerin, und hier
Prangt hoch das Seil, das ich beſteige,
So folg', wie du geſchworen mir,
Daß ſich die Macht der Liebe zeige.
Geſchworen haſt bei deinem Heil,
Zu folgen mir, du Mann der Lieder;
Wohlan, ſo tanze auf dem Seil
Mir nach, nur einmal auf und nieder."
Der Dichter bleibt gelaſſen, ſpricht:
„Da muß ich höflichſt proteſtiren,
Seiltanzen kann die Liebe nicht,
Sie kann blos an dem Seil uns führen."

Ei!

Ein Sylbenſpiel.

Seitenſtück zu dem Gedichte „Na!“

Die Sylbe „Na“, die kann ſich glücklich preiſen,
Es nahm ein Dichter ſich ſchon ihrer an;
Um ihre Wichtigkeit uns zu beweiſen,
Verfaßt er: „Na“ ein völliger Roman.
Die Sylbe „Ei“ jedoch wird kaum beachtet,
Man glaubt, ſie hab' im Leben kein Gewicht,
Darum hab' ich ſie näher mir betrachtet,
Und widme nun ihr dies Gedicht.
Die Sylbe „Na“ iſt früher zwar gekommen,
„Na“ das iſt nun nicht anders mehr,
Doch ob das jetzt den Muth mir hat benommen?
„Ei,“ das beſchämte wahrlich mich zu ſehr.
Das Wörtchen „Ei“ ſpielt eine große Rolle,
Und iſt bei allen Menſchen engagirt.
Der Weiſe, wie der Narr, der Griesgram, wie der Tolle,
Von jedem wird es in dem Mund geführt.
Ein Beiſpiel nur: man nennt von unſerm Leben
Die Ehe als den Hauptabſchnitt ſtets frei,
Gewiß, weil's in der Eh' uns vorkommt eben,
Als ob das Haupt uns abgeſchnitten ſei.
Nun, nach den erſten Flittertagen,
Die Flitterwochen ehedem genannt,
Da ſteht die Frau mit Mißbehagen
Und neſtelt an dem Haubenband.

Der Mann ſitzt mit getheiltem Herzen,
Das zwiſchen Weibchen und Cigarre ſchwankt,
Das nun nach Hymens Fackel nichts als Kerzen
Und einen Fidibus verlangt.
Im Winkel ſitzt des Eheſatans Futter,
Der Himmel ſteh' den jungen Frauen bei!
Im Winkel ſitzt die liebe Schwiegermutter,
Die Bratſche in der Ehe-Melodei;
Der Hausfreund ſitzt und zupft an Vatermördern,
Streicht ſich das Schöpfchen wundernett,
Und um die Zeit ſchnell zu befördern,
Entſpinnt ſich folgendes Quartett:
„Ei!" ſagt der Mann, „du wirſt ja gar nicht fertig
Heut' wohl mit dem vertrackten Haubentand,
Du weißt, der Wagen iſt ſchon lang gewärtig,
Wir fahren heut' hinaus auf's Land!" —
„Ei, nur Geduld, mein Herr und mein Tyrann." —
„Ei doch zum Guckguck!" ſängt nun im Solobrummer
Die Schwiegermutter aus dem Winkel an.
„Ei ei! Frau Schwiegermutter, auch ſchon munter?
Traktiren wieder uns mit dem Geſchrei?" —
Dem Hausfreund wird das Ding ſtets bunter,
Er ſtreicht das Haar und denkt im Stillen: „Ei!"
Der Mann jedoch, betroffen und betreten,
Hält lange nimmermehr an ſich;
„Ei, tauſend Wetter! das muß ich verbeten,
Sei nicht ſo ſchnippiſch, Frau, ich warne dich!"
Da zuckt ſie hämiſch mit den Augenbrauen,
Und ſtemmt die Hände in die Seit' dabei,
Und nahet ſich, um ihm ins Aug' zu ſchauen,
Und ſaget nichts, als blos ein ſchnippiſch „Ei?!"

Dies „Ei“ ſcheint tiefer ihn zu treffen,
Als jedes Zank- und Stachel-Wort.
„So, ei!“ ſagt er, um ihr blos nachzuäffen,
„Ei!“ dreht darauf mit Haſt ſich von ihr fort. —
„Ei, ei, ei!“ ſagt nun der Hausfreund leiſe,
„Dies Ungewitter iſt mir Sonnenſchein.
„Darf, gnäd'ge Frau,“ ſpricht er in zarter Weiſe,
„Ich bis zum Wagen Ihr Begleiter ſein? —“
„Ei ja wohl! Doch nur bis zum Wagen?
„O nein, Sie fahren heute mit uns aus.“
„Ei ei! Ei ei! Das will mir nicht behagen!“
Läßt nun die Schwiegermutter ſich heraus.
Der Freund reicht nun den Arm ihr hin behende.
Der Mann mit einem Herzen, ſchwer wie Blei,
Der reibt verbiſſen ſich die Hände:
„Ei ei, ei ei, ei, ei, ei, ei, ei!“
So könnt' ich Ihnen Vieles noch erzählen,
Von dieſer Sylbe „Ei“, mir wär' nicht bang,
Doch fürcht' ich, und es kann nicht fehlen,
Sie ſagen endlich: „Ei, das währet lang!“
D'rum fühl' ich es mit Wohlbehagen,
Wer ſchweigt zu rechter Zeit, iſt klug;
Ich hoff', Sie werden gütig ſagen:
„Ei! für 'nen Scherz iſt's gut genug.“

Der Frauen-Senat und das Schluß-Protokoll.

(Ein Schwank.)

Anna, Elise, Sophie, Doris, Robert.

Robert

(kommt mit einem Papier und einer Bleifeder in der Hand).

Heut' also kommen wieder sie zusammen
Bei meiner Frau hier in dem kleinen Saal,
Ich will einmal zum Horchen mich verdammen,
Notiren mir in wenig Worten jedesmal,
Was alles in dem Rath wird vorgetragen,
Wovon sie immer schwatzen ohne Rast.
Doch still! Da kommen sie mit Wohlbehagen,
Nun heißt's: hübsch sachte aufgepaßt.

(Er zieht sich zurück, die Damen kommen.)

Anna.

Willkommen denn, ja tausendmal willkommen,
Wir hielten lange schon nicht mehr Senat,
Indessen ist so Manches vorgekommen
Von Wichtigkeit im Frauenstaat.
Da gibt's so Manches wohl zu debattiren,
Zu consultiren und zu referiren,
Wollen Sie gefälligst sich dazu bequemen?

Sophie.

Ich bin der Chronique und der Mode Referent.

Elise.

Ich laß die Männer mir nicht nehmen.

Doris.

Die Politik, o! das ist mein Element.

Anna.

Die Politik ſchlägt auch in das Fach der Mode,
Wie Niederländer Spitzen und der türk'ſche Bund!

Sophie.

Politik, o die haſſ' ich noch im Tode,
Da hören Sie doch lieber meinen Fund.

Eliſe.

So laſſen Sie doch endlich etwas hören.

Sophie.

Die Frau Acciſe-Räthin iſt Homöopath!

Anna.

Ach wirklich? —

Eliſe.

In der That — ?

Doris.

Darauf wollt' ich ſchon längſtens ſchwören
Weil ihr Geſpräch nicht Salz noch Pfeffer hat,
Homöopathen ſind Politiker eben,
Beweiſen, daß man Nichts mit Nichts curirt.

Anna.

Auch die Theater jetzt homöopatiſch leben,
Sie nehmen faſt ja gar nichts ein.

Sophie.

Doch dieſes Lob, das muß man ihnen geben,
Das Pulver haben ſie erfunden ganz allein!

Eliſe.

Die Männer ſind auch ſchon Homöopathen,
Verſchreiben ja den Frauen gar nichts mehr;
Nur über Männer müſſen wir berathen,
Denn die verſchlimmern jetzt ſich täglich mehr.

Sophie.

Ach, Liebſte, reden Sie doch nur geſcheidter,
Es gibt jetzt Männer nicht mehr auf der Welt,
Nur Schwimmer gibt's und Rancher noch und Reiter,
Nicht Ritter mehr, wie's uns gefällt.

Anna.

Die Männer! Früher fingen ſie doch Feuer,
Sie glüheten, jetzt ranchen ſie nur noch.

Doris.

Sie ſchwimmen zwar jetzt ungeheuer,
In Cirkeln bleiben trocken ſie jedoch.

Eliſe.

Ja, ihr Geſpräch, das kennt nur ein Behikel,
Die Pferde, o da ſind ſie unerſchöpflich d'rin.

Doris.

O! o! Ein Pferd iſt ein anziehender Artikel,
Die gehen alle doch nach ihrem Sinn.

Sophie.

Man glaubt in ihrer Pferde-Unterhaltung,
Daß nur von einem Mädchen Rede ſei:
„Der Kopf, der Hals, die edle Haltung,
Das Feu'r, der Gang, wie ſtolz und frei!"

Anna.

Will man die jetz'gen Männer idealiſiren,
So iſt das Nöthigſte dabei ein Gaul.

Doris.

Man muß ſie reitend-ſchwimmend porträtiren.

Sophie.

Mit einer Havannah-Cigarre in dem Maul.

Anna (zu Eliſe).

Du ſiehſt, daß du's zu weit getrieben
Mit deiner Männergunſt, mein Kind!

Eliſe.

Ach Gott! Die Männer und die Lachſe muß man lieben,
Wenn ſie auch trocken und geräuchert ſind.

Sophie.

Und ihr Betragen, ſo nachläſſig und verächtlich,
So ſchlotternd, à l'anglais, wie eine Klingelſchnur.

Doris.

Politik! Man iſt nicht mehr „äußerſt rechtlich",
Man iſt jetzt immer „äußerſt liniſch" nur.

Anna.

Und „Liebe", „Liebe" wird nicht mehr getragen.

Sophie.

Ja, die Couleur iſt lang' nicht mehr im Flor.

Doris.

Man trägt jetzt Changeant, Herz, Gilet und Kragen,
Franzöſ'ſchen Leichtſinn und ein ſpan'ſches Rohr!

Sophie.

Sie ſitzen ſtets an öffentlichen Plätzen,
Wenn wir auch ſteh'n, ſie thun wie blind!

Anna.

Das iſt, weil ſie die Sittſamkeit ſo ſchätzen!

Doris.

Politik nur, weil ſie ein Feind von „Aufſtand" ſind.

Eliſe.

Iſt's beſſer denn, wenn ſie uns ſitzen laſſen,
Als wenn ſie uns laſſen ſteh'n?

Anna.

Und eitel ſind ſie, eitel, kaum zu faſſen,
Bei'm Spiegel kann man ſtets ſie ſeh'n.

Sophie.

Doch wenn ſie auch in tauſend Spiegel ſchauen,
So ſchaut doch bei den meiſten nichts heraus.

Doris.

Wenn ſie ſich ſuchen Bräute, Frauen,
Da ſeh'n ſie wie die Zebra aus.

Eliſe.

Ja, wenn ſie frei'n, ſind meiſt ſie ſchon bergunter,
Verliebt, verlobet und verlebt ſind ſie zugleich.

Doris.

Ein kleines Wörtchen macht die Aelt'ſten munter,
Es iſt das winzig kleine Wörtchen „reich".

Eliſe.

Die Treue haben ſie verrauchet und verſchwommen,
Sie kennen dieſes Wort kaum namentlich.

Sophie.

Und weil die Treue auf den Hund gekommen,
So führt faſt jeder einen Hund bei ſich.

Doris.

Ja, vor der Ehe iſt der Mann gebändigt,
Als ob's das Stück „die Zauberflöte" wär'!

Anna.

Doch in der Ehe iſt das bald beendigt,
Da heißt das Stück „der Baſſa und der Bär".
Zum Beiſpiel nur von meinem Mann zu ſprechen,
Das iſt ſo ein belebter Contrabaß —

Robert (für ſich).

Ach, jetzt iſt's Zeit ſchon, ſie zu unterbrechen,
Sonſt wird zu arg für mich der Spaß.
(Er tritt hervor.)

Anna.

Wie — mein Gemahl, wie ſind Sie hergekommen?

Doris (zu den Andern).

Ich weiß gar nicht, was das bedeuten ſoll:

Robert.

Ich hab' nur hie und da ein Wort vernommen,
Bracht' flüchtig es zu Protokoll.
Es iſt nur dann und wann ein Wort geweſen,
Nur manches Mal ein halber Fang,
Ich will den Inhalt des Senats nun leſen,
Vielleicht finden Sie d'rin den Zuſammenhang.

„Ich laſſ' die Männer und — die Niederländer Spitzen — noch im Tode nicht — die Frau Acciſe-Räthin — will in Salz und Pfeffer — leben. — Die Homöopathen — beweiſen, daß — die Frauen ſich verſchlimmern täglich. — Reiter — ſchwimmen — in Cirkeln. — Ein Pferd iſt — von einem Frauenzimmer — der Kopf. — Die Rede — von einem Gaul — muß man portraitiren. — Mit dem Maul — Liebe haben ſie's zu weit getrieben. — Die Politik — trägt jetzt — Gilet und Kragen — und ein ſpan'ſches Rohr. — Die Männer ſuchen — Bräute, Frauen — wie die Zebra — die Aelt'ſten ſind verraucht und — auf den Hund gekommen. — In der Ehe — iſt gebändigt — der Bär — zum Beiſpiel (Annen's Hand ergreifend) das iſt ſo ein Contrabaß." —

Anna.

Nun muß das tolle Zeug ich unterbrechen,
Sonſt wird zu bunt uns Allen noch der Spaß.

(Hervortretend und die Andern bei der Hand faſſend.)

Die Sitzung iſt für jetzt beendigt und beſchloſſen,
Doch hat's ein Mann gehört, und hat es ihn verdroſſen,
Daß wir mit manchen argen Gloſſen
Von Pfeifenköpf' und Roſſen
Uns über ihn ergoſſen,
Mög' er ſich nicht erboßen,
Bedenk', wie er mit den Genoſſen
In Worten, Liedern und in Poſſen
Mit Witz auf uns geſchoſſen;
D'rum ſagen wir es offen,
Wir wollten es probiren,
In beißend ſpitz'gen Stoffen
Uns nur zu revanchiren;
Doch wird es, wie wir hoffen,
Nicht Jeden irritiren.
Der ſich nicht fühlt getroffen,
Der wird ſchon applaudiren.

Sensitiven und Flatter-Rosen.

Unglückliche Liebes-Anträge eines armen Poeten,

oder:

Krankheits-Umstände eines Hagestolzen.

1.

Sauern Gurken, süßen Blicken
Müßt ihr aus dem Wege weichen,
Sonsten wird ein grimmig Zwicken
Euer Inneres beschleichen.

Schwarzen Kirschen, blonden Haaren
Müßt ihr aus dem Wege gehen,
Sonsten werdet ihr erfahren
Große Schmerzen, große Wehen.

Weiße Bohnen, rothe Wangen
Dürft durchaus ihr nicht berühren,
Sonsten werdet heiß Verlangen
Und ein Dürsten ihr verspüren.

Gelbe Erbſen, blaue Augen
Müßt ihr ebenfalls vermeiden;
Beide würden dazu taugen,
Zu vermehren eure Leiden.

Kaltes Wetter, heißes Schmachten,
Bringen beide gleichen Schaden;
Enges Wohnen, weites Trachten
Wird viel Unheil auf euch laden.

Ew'ges Fürchten, ew'ges Hoffen,
Und die Furcht vor Vätern, Müttern,
Läßt den Weg zum Uebel offen,
Heißt das Uebel ſorglich füttern.

Furcht und Hoffnung von ſich ſchleudern,
Leib und Lieb' nicht überladen,
Fuß und Herz in warmen Kleidern,
So bewahrt uns Gott vor Schaden.

2.

Entſchluß.

Endlich ſoll der Guckguck holen
Dieſen Junggeſellenſtand,
Laſſe mir die Stiefel ſohlen,
Zieh' auf's Freien durch das Land.

Streich' den Schnurrbart mir zurechte,
Leg' den weißen Kragen um —
„Ja, mir blüht vielleicht die Rechte
Doch hier irgendwo herum.“

Zierlich ſchlinget um die Weſte
Meine gold'ne Kette ſich; —
„Ich verdiene doch die Beſte
Unter allen, ſicherlich!“

Nehm' den Frack, den vielerprobten,
Der ſchon aß bei Millionärs; —
„Allen annoch Unverlobten
Mache jetzo die Honneurs!“

Und die Handſchuh' auch, die gelben,
Zieh' ich ſelbſtgefällig an;
„Alle Mädchen ſind dieſelben,
Ein Poet iſt auch ein Mann!“

Span'ſches Rohr mit gold'nem Knöpfchen
Nehm' ich bildlich auch hervor; —
„Schlanker Leib mit blondem Köpfchen,
Fügſam, biegſam wie ein Rohr!“

Und mit einem Ehrenſprunge
Sag' ich meinem Spiegelbild:
„Biſt ja doch ein Wetterjunge,
Lieber Moritz! wenn es gilt!“

Mache dann noch tauſend Faxen
Vor dem Spiegel hin und her; —
„Bin geſcheidt und gut gewachſen,
Liebe Mädchen, wollt ihr mehr?“

3.

Aller Anfang ist schwer.

Klopfte an die Flügelthüre,
Und ein Stimmchen ruft: herein!
„Ach, Pardon, wenn ich genire," —
— „O! ich bitte, gar nicht, nein!"

„Ist Papa nicht gegenwärtig?" —
— „Ging gerad' in's Kaffeehaus." —
Frag' und Antwort ist nun fertig,
Und die Unterhaltung aus.

„Und Mama ihr Wohlbefinden?"
— „Danke höflichst, es passirt!"
Weiß nun nichts mehr aufzufinden,
Was zu meinem Zwecke führt.

Doch nach einer langen Pause
Sagt' ich endlich sehr galant:
„Da die Eltern nicht zu Hause,
Bitt' ich Sie um Ihre Hand."

Und vom Sessel sprang sie schnelle,
Ging zur Thüre rasch hinaus,
Rief zurück mir von der Schwelle:
„Herr! auch ich bin nicht zu Haus!"

4.

Wiederholung.

Dort drüben die Brunette,
Mit zarten, blaſſen Wangen,
Las meine Klingſonette
Stets emſig mit Verlangen.

Sie las ſtets meine Verſe
Im geiſtigen Triumphe,
Vergaß dabei die Ferſe
Zu ſchließen an dem Strumpfe.

„Mein Fräulein, Sie entſchuld'gen
Der Muſe kühnes Feuer,
Ich komme, um zu huld'gen,
Ich komme als ein Freier!

„Wenn Sie die Hand mir reichen,
So ſollen Sie auf Erden
In Liedern ſonder Gleichen
Verherrlichet auch werden.

„Wir wollen dann im Aether
Ein höh'res Leben wandeln,
Und für ein Bill'ges ſpäter
Verlegern es verhandeln.

„Du biſt allein im Glanze
Der Preis all' meiner Lieder,
Verkaufe dann das Ganze
Um ſchönen Preis auch wieder!

„Um unſ're Liebe bauen
Sich auf der Dichtkunſt Bäume.
Vom Azurhimmel thauen
Beſeligende Träume."

Da ſchlägt die Augenlider
Sie auf und fragt mit Beben:
„Und kannſt Du, Mann der Lieder
Auch Equipage geben?"

Und wie ein dummer Junge
Steh' ich mit off'nem Munde,
Bin wieder auf dem Sprunge
Zur neuen Werbungs-Runde.

5.

Noch einmal!

Einmal hab' ich ihr begegnet
Auf der vollen Promenade,
Süße Blicke hat's geregnet,
Und ſie lobte meine Suade.

Und das Tuch durft' ich ihr tragen,
Mit den großen, rothen Blumen,
Und ich lobt' den Spitzenkragen
Von den beiden alten Muhmen.

Ging nun, um ſie anzuhalten:
„Fräulein! bin ein Junggeſelle,
Würde mich ganz gut geſtalten
Zu der häuslichen Novelle.

„Ein Poet bin ich, ein Dichter,
Aber Alles nur in Ehren,
Und als Ehemann, als ſchlichter,
Könnt' ich wohl ein Weib ernähren!

„Würde noch ein Stümmchen bleiben
Zu dem Braten alle Wochen,
Ich verſtehe gut zu ſchreiben,
Sie verſtehen gut zu kochen.

„Was Sie kochen, werd' ich eſſen,
Und Sie leſen, was ich ſchreibe:
Iſt uns dann nicht zugemeſſen
Götterkoſt an Seel' und Leibe?"

— Und ein „Ja" ſchien auszuhauchen
Dieſe ſüße Herzenspuppe,
Und ich ſah im Geiſt ſchon rauchen
Meine gute Hausmannsſuppe.

Und ſie zirpte: „Mit Vergnügen,
Müſſen meine Eltern fragen;
Töchter müſſen ſtets ſich fügen,
Thuen, was die Eltern ſagen."

Und es kamen zum Senate
Vater, Mutter, Vettern, Baſen,
Um bei'm großen Richterrathe
D'reinzuſtecken ihre Naſen.

Und Papa, der Stockphiliſter,
Maß mich mit der Laden-Elle,
Und Mama und drei Geſchwiſter
Wünſchten meine Haus-Tabelle.

Und es ſchrieen vom Orcheſter
Sieben Tanten, ſieben Nichten:
„Aber ſagen Sie, mein Beſter,
Lebt der Menſch denn von Gedichten?"

Und es drohten ſiebzehn Weiber
Und der Ohm, der Seifenſieder,
„Komme mir mit deinem Schreiber,
Mit dem Tintenfiſch nicht wieder!“

Und die Großmama, ſie greinte,
Und es flennte eine Tante,
Und die gute Tochter weinte,
Bis ich aus dem Hauſe rannte.

6.

Nur zu!

Freier haben dicke Sohlen,
Leicht zu tragen sind die Körbe;
Und man trachtet unverholen,
Daß man neue sich erwerbe!

Auf dem Platz im dritten Stocke
Sitzt am Fenster die Bewußte,
Eine jede blonde Locke
Gleichet einem Schlangenwuste.

Hab' gesprochen eine Menge,
Um Verzeihung sie gebeten,
Als ich neulich im Gedränge
Auf die Füße ihr getreten.

„Sie, mein Fräulein, sind erkoren,
Komme, mich zu declariren,
Ein Genie bin ich geboren,
Nie wird sich Genie geniren!

„Will Dich führen zum Altare,
Will das Eh'band um Dich schlingen,
Diese Locken, dick und rare,
Will ich unter Haube bringen.

„Dies Gedicht, das nagelneue,
Nimm als Zeichen Deiner Gnade,
Manuſcripte will ich ſtreuen
Dir auf Deine Lebenspfade!“

Als ich g'rade ſo erwarme,
Oeffnet plötzlich ſich die Thüre,
Und ſie flieget in die Arme
Einem langen Offiziere.

Vor Entſetzen fuhr ich rücklings,
Rieb die Augen immer wieder,
Und vergeſſend jedes Bücklings,
Stürze ich die Treppe nieder.

7.

Endlich.

Glaubt mir, niemals ganz vernagelt
Fühlet ſich ein Kraftgenie,
Und er geht, wenn's Kürbiſſ' hagelt,
Lächelnd unter'm Parapluie.

Zog ich ab mit langer Naſe,
Macht' ich meine Naſ' doch breit,
Trotz des Kriegsmann's Ohm und Baſe,
Wird Michaeli doch gefreit!

Kenne eines Fabrikanten
Sieben Töchter in der Stadt,
Alle haben zwar Amanten,
Einen Freier keine hat.

Heißen Pepi, Liſe, Dore,
Mali, Tini und Kathrein,
Doch die Jüngſte heißt Aurore,
Und Aurore muß es ſein.

„Ach, Aurora! Morgenſtunde!
Muſenfreundin, hör' mich an!
Haſt Du nur brav Gold im Munde,
Bin ich ſchon der rechte Mann.

„Mache, Holde, keinen Einwand,
Fabrikant bin ich allhier,
Denn Dein Vater druckt auf Leinwand
Und ich drucke auf Papier!

„Meine Waar' iſt auch nicht ſchlechter,
Ich verkaufe ſie ſo ſo;
Aber ſieben große Töchter,
Die verkauft man nicht en gros.

„Du biſt ſchön und ich paſſire,
Du haſt Geld und ich Vernunft,
Daß ſich Geld mit Geiſt melire,
Daraus wird die rechte Zunft!"

Und ſie ſank in meine Arme
Wie Kattun, und ſagte: „Ja!"
Plötzlich, daß ſich Gott erbarme,
Stand ich als ein Bräut'gam da.

Beide Eltern, vom Theater
Kamen grad' zu Hauſe ſchon.
Schwiegermutter, Schwiegervater!
Giebt es einen ſchönern Ton!?

Mutter gab mir ihren Segen
Und die Schweſtern wurden bleich,
Vater ſagte: „Meinetwegen!
Aber eines ſag' ich euch:

„Warten müßt in jedem Falle
Mit der Hochzeit ihr sodann,
Bis die ältern Schwestern alle,
Alle haben einen Mann!“

Zitternd und vor Schrecken stutzend,
Stand ich wie ein Schafskopf da,
Als ich noch das halbe Dutzend
Candidaten vor mir sah.

„Guten Abend, ich empfehle
Mich für jetzt auf kurze Zeit,
Und bereite meine Seele
Vor auf eine Ewigkeit.“

8.

Entſagung.

Eine kenn' ich, Wuchs und Bau
Ebenmäßig und harmoniſch,
Und des Auges tiefes Blau
Wie ein Griechen-Himmel, joniſch.

Und ein nächtlich dichtes Haar,
Das um holde Wangen dunkelt,
Und ein ſüßes Sternenpaar,
Das durch dieſe Dämm'rung funkelt;

Und ein ſüßer Purpurmund,
Der als Roſe ſich geſpaltet,
Und des Lächelns Grübchengrund
Wo die Anmuth ſchalkhaft waltet;

Und des Wortes milden Klang,
Der von dieſen Lippen fliehet,
Und im Herzen dann noch bang
Magiſch ſeine Kreiſe ziehet;

Und die Seele, die ſich zeigt,
Und des Geiſtes ſchöne Regung,
Wenn ſie ſpricht und wenn ſie ſchweigt,
Und in jeglicher Bewegung.

Wenn ein Blick mich ſinnig trifft
Aus des Auges edlem Bogen,
Scheint ein Zug der Zauberſchrift
Freundlich mir und hold gewogen.

Und gewaltſam füllet dann
Süßer Wahnſinn meine Seele,
Treibet mich gewaltſam an,
Daß ich's länger nicht verhehle,

Ihr zu ſagen: „Werde mein,
Hilf mir meinen Himmel bauen,
Und als Sonne ſei darein
Deine Liebe anzuſchauen.

„Werfe einen Liebesſtrahl
Auf die Trümmer meiner Tage,
Daß des Herzens Grabesmal
Milden Schimmer um ſich trage.“

Doch ich ſchweig' und reiß' mich los,
Weil ich nimmer möcht' verſchulden,
Daß des Frühlings jüngſte Roſ'
Lieb' des Herbſtes ſoll erdulden.

9.

Heimkehr und Beruhigung.

Schickſal hat ſich ſtreng verſchworen,
Keine Frau ſoll ich erwerben
Ohne Frau ward ich geboren,
Ohne Frau ſoll ich auch ſterben

Hab' in Aepfel 'neingebiſſen,
So in ſüße, wie in ſaure,
Ruhig iſt nun mein Gewiſſen,
Freue mich, daß ich bedaure.

Werde mich ſchon dort vertheid'gen,
Daß ich ledig bin geblieben,
Denn ich kann es hoch beeid'gen,
Daß ich fleißig war im Lieben.

Wenn ich hätt' zur Frau genommen
Alle, die ich liebt' im Leben,
Hätt' ich Händel wohl bekommen
Mit dem großen Sultan eben.

Wenn genommen mich zum Gatten
Alle, die mir Treu' geſchworen,
Hätt' ich längſt das Reich der Schatten
Zur Erholung mir erkoren.

Doch der Himmel iſt genädig,
Er verläßt die Deutſchen nimmer;
Und ich bin noch immer ledig,
Und ich liebe auch noch immer! —

Weihnachten.

Abend iſt's, ein heller Schimmer
Hat die Fenſter rings erhellt.
Und in jedem ihrer Zimmer
Iſt ein Chriſtbaum aufgeſtellt.

Bunt mit Lichtern und mit Bändern
Iſt ein jeglicher beſchwert,
Mit Geſchenken, mit Gewändern,
Die der liebe Chriſt beſchert.

Wo nur iſt ein kleines Fleckchen,
Elternliebe füllt den Raum,
Bauet in dem kleinſten Eckchen
Ihren Kindern einen Baum.

Und viel' tauſend Kinder ſpringen
Jauchzend um die Eltern her,
Tanzen mit den bunten Dingen
In der Stube kreuz und quer.

Und es hat in dieſer Stunde
Jedes Kindlein ſeine Luſt,
Hängt an ſeines Vaters Munde,
Liegt an ſeiner Mutter Bruſt.

Und mir war's, ich wär' ein Knabe,
Traurig, arm und ganz verwaiſt,
Dem auch mit der kleinſten Gabe
Niemand heute Lieb' erweiſt.

Und ich ging, allein, verlaſſen,
Liebend, aber ungeliebt,
Durch die froh bewegten Gaſſen,
Fröhlich fromm, und fromm betrübt.

Und bei jedem hellen Hauſe
Sprach ich bei dem Fenſter 'nein:
„Laßt doch zu dem frohen Schmauſe
Mich verwaiſtes Kind hinein!"

Alle Kinder haben heute
Ihre Bäumchen und ihr Licht,
Alle haben ihre Freude,
Ich nur, ich allein nur nicht!

Alle Fenſter, alle Laden
Blieben mir verſchloſſen feſt,
Niemand kam, mich einzuladen
Zu dem heil'gen Liebesfeſt.

Und ich ſchritt mit bangem Herzen
Durch der Gaſſen vollen Raum,
Dachte an viel bunte Kerzen
Und an manchen Weihnachtsbaum.

Die von theuren Elternhänden
Und von ſüßer Liebeshand,
Angethan mit Liebesſpenden,
Mir auch einſtens ſchön gebrannt!

Und die Kerzen ſind verglommen,
Und die Bäume ſind verdorrt,
Alle ſind ſie mir genommen,
Ich bin hier, und ſie ſind — dort! —

— Plötzlich ſah der ernſte Rieſe
Vom Sanct Stephansplatz mich an
Und mir war's, als ob er wieſe
Mit dem Finger hoch hinan,

Nach dem licht erhellten Himmel,
Nach dem unermeſſ'nen Raum:
„Jenes ew'ge Sterngewimmel
Iſt des Vaters Weihnachtsbaum,

„Den er mit den gold'nen Aeſten
Tauſendarmig ausgeſpannt
Allen Kindern, allen Gäſten,
Die ihn Vater je genannt.

„Und ein jeder dieſer Sterne
Iſt ein kleines Fenſterlein,
Und man ſchauet aus der Ferne
In den Himmel durch ſie 'nein.

„Durch die Fenſter ſieht man ſitzen
Chriſt, das holde Kindelein,
Und die lieben Gaben ſchnitzen
Für die Menſchen, groß und klein;

„Und man ſchaut es von den Zweigen
An dem großen Sternenbaum,
Weihnachtabend niederſteigen
Zu der Menſchen dunklem Raum;

„Und es geht herum beſcheren
Allen Kindern, jung und alt,
Und den Kindern, die entbehren
And'rer Liebe Allgewalt,

„Zeiget tröſtend es im Dunkeln
Auf des Himmels Weihnachtstiſch,
Wo die tauſend Kerzen funkeln
Und die Lampen bunt und friſch.

„Da beſchert der große Vater
Jedem Kind ſein Sternelein,
Das ſein Leiter und Berather
In der Lebensnacht ſoll ſein.

„Wo am Weihnachtsabend immer
Einſam ſteht ein Menſchenkind,
Schau' es nach dem Sternenzimmer
Hoch am Himmel nur geſchwind,

„Und ſein Sternlein wird ſchon blinken,
Als ſein eig'ner heiliger Chriſt,
Wird mit ſüßem Strahl ihm winken,
Daß kein Kind verlaſſen iſt."

Das Schreibzeug-Geſchenk.

Ich ſende Dir den Quell, aus deſſen Bronnen
Mir meines Daſeins einz'ger Troſt noch lacht,
Wenn rings verſunken alle Lebensſonnen
In meines Schickſals ſternenloſer Nacht;
Wenn alle Gaukelbilder ſind zerronnen,
Die ſelbſtbetrügeriſch das Herz ſich macht,
Und abgeblaßt zum farbenloſen Strahle
Dem ſchweren Stoff erliegt das Ideale;

Wenn von des Lebens heiterem Geleite
Bei jedem Schritt ein And'rer mich verließ,
Wenn ſich die Jugend ſtahl von meiner Seite,
Wenn Freundſchaft mir den falſchen Rücken wies,
Wenn auf dem Weg zur ewigtreuen Freude
Entſchwand der Gegenliebe Paradies,
Und wenn an dieſes Herzens klarer Reinheit
Die rohen Menſchen zerren mit Gemeinheit:

Dann, dann beſchwör' ich dieſer Quelle Fluthen,
Aus ihnen quillt mir eine ſchön're Welt.
Geſtirne, wie ſie in der Bruſt mir ruhten,
Erleuchten dieſer Schöpfung gold'nes Zelt;
Die Sonne ſchimmert da in mindern Gluthen,
Die Roſe iſt von Dornen nicht umſtellt,
Und keine Nacht verhüllt in ihrem Schleier
Des ew'gen Maitags jugendliche Feier.

Wie reich iſt dieſe Schöpfung an Geſtalten,
Die ſo empfinden, wie ich ſelbſt empfand,
Wenn Phantaſie aus ihren reichen Falten
Die ſelbſtgeſchaff'nen Weſen da entwand;
Da reicht mir noch mit ſüßem Liebeswallen
Ein Ideal die immerwarme Hand;
An meines Herzens ſehnſuchtsvollen Schlägen
Fühl' ich erwärmt ein treues Herz ſich regen.

So biete ich zu Deines Namens Feſte
Dir eine Welt im kleinen Schreibzeugraum;
Nur was man ſelbſt ſich ſchafft, das iſt das Beſte,
Was uns von außen kommt, iſt nur ein Traum
Für Gott und alle ſeine Himmelsgäſte
Iſt in dem kleinſten Menſchenherzen Raum,
Wenn es der Menſch vermag zu allen Zeiten
Zu dem Empfang des Göttlichen zu weiten.

Maria Grün.

Ein Kirchlein lieget hold verſteckt,
Von grünen Bäumen rings umheckt,
Und um das Kirchlein, reich und friſch,
Die Gegend um ein Weihnachtstiſch,
Von Gottes Gaben reich beſchwert,
Der allen Menſchen was beſchert.
Die Berge ſtehen fromm und ſtumm
Und machen einen Kreis herum,
Und jeder Berg iſt froh und ſtark,
Als wär's ein Mann aus Steiermark.
Und wenn das Glöcklein laut erſchallt,
Da tönt es hell durch Thal und Wald,
Da ſteigt herab durch Steg und Weg
Von allen Hügeln, grad und ſchräg,
Das fromme Volk, ſo Jung und Alt,
Das fröhlich zu der Andacht wallt;
Denn wo ein Gott in ſolcher Kraft
In ſeiner großen Schöpfung ſchafft,
Wird zum Gebet ein jeder Ort,
Zur Kirche wird ein jeder Ort,
Und jeder Berg wird zum Altar.
Das Herz wird rein, der Blick wird klar,

Und leicht und fromm wird das Gemüth,
Von Andacht wird die Bruſt durchglüht,
Und gerne geht man zur Kapell',
Und knieet an der heil'gen Stell',
Und ſchaut mit frommem Blick herum,
Und betet ſtill, und betet ſtumm:
Du, Vater, haſt mein Herz erfreut,
Denn Dein iſt all' die Herrlichkeit.

Frühlings-Gliederreißen,

lyriſcher Frieſel und verſificirtes Zähnklappern

eines gemarterten Recenſenten.

Der Dichter ſingt, die Sonne winkt, das Lämmlein ſpringt,
Hinaus zum Frühlings-Feſte;
Der Bettler hinkt, der Stieglitz trinkt, die Knosp' zerſpringt,
Was Frühling aber mir wohl bringt? —
Ach! Gäſte! Gäſte! Gäſte!

Chor mit obligatem Seitenſtechen.

O Kotzebue und Iffeland!
O Debutanten allerhand!
O Scrib' und Ueberſetzer viel!
O Schau- und Rühr- und Luſt-Geſpiel!

Der Abend ſcheint, der Weſtwind weint, mein Liebchen meint:
„Wir geh'n hinaus in Prater!
So, ſüßer Freund, ſind wir vereint!?" — Ich bin verſteint!
Ein nagelneuer Carlos greint,
Ich muß heut' in's Theater.

Chor u. ſ. w.

O Gurli und Eulalia,
O Julie, Louiſe,
Es waren ſchon fünfhundert da.
Natur, zu was noch dieſe?

Ich bin galant, und vorderhand, ich auf dem Land,
Den Abend bei ihr bliebe;
Mit ihr charmant, ging ich entbrannt, durch Buſch und Sand;
Da kommt daher ein Debutant,
Spielt mir: „Kabal' und Liebe!"

Chor u. ſ. w.

O Debutante, ſag' mir an,
Was hab' ich Armer dir gethan?
O Cäſar, Meinau, Jaromir,
Was wollt, was wollt ihr denn von mir?

Schön iſt die Welt, der Zeiſel hält am Lerchenfeld.
Die Köchin geht in's Freie!
Der Mondſtrahl fällt auf's Sommerzelt, wo ich beſtellt,
Da ruft mich ſtracks ein Schauſpiel-Held
Zu „Menſchenhaß und Reue!"

Chor u. ſ. w.

O Julie, o Romeo,
O Bräutigam von Mexiko,
O Nathan, Shylok, Schewa!
Ich ſtürz' mich in die Newa!

Die Luft iſt lau, mir wird ſo flau, wenn ich ſie ſchau
Mit ihrer zarten Miene;
Ihr Auge blau, in das ich ſchau', ruft mich zur Au,
Allein mich ziehet ein Wauwau
Hinein zur „Schachmaſchine!"

Schlußchor u. ſ. w.

O Kotzebue, o Iffeland!
O Dramenſtück und Unverſtand!
O Debutantin, Debutant!
Griſeldis, Ruff und Ferdinand!
O Gurli, Diana und Infant!
Weiß Gott, wie oft ich es ſchon ſchrieb
Wie die und jene ſtecken blieb,
Wie der und der die Luft zerhieb,
Wie Milfort ſich die Naſe rieb,
Was Gurli für Geſichter ſchnitt,
Was Jaromir für Kolik litt,
Was Leſter hat gemacht für Schritt',

Wie Lisli war ſo gar naiv,
Wie Dunois das Schlachtwort rief,
Wie Gretchen nach dem Manne lief,
Wie Tauſend ſpielten grad' und ſchief,
Wie Kunſt, Natur, ſind gar ſo tief!
O Himmeltauſend-Element,
Nimmt denn das Ding gar nie ein End'?
Iſt denn ein Hund der Recenſent,
Der ſtets nach alten Beinen rennt,
Als daß der Welt er's deutlich nennt,
Wie die gelacht und die geflennt,
Wie der ſich kehrt und der ſich wend't? —
O all ihr Gäſte-Horden,
Von Oſten, Weſten, Süden, Norden,
Es iſt ſo toll geworden,
Daß es zum Selbſtermorden.

Cyanen.

1.

Sendung.

An deiner Seite ſaß ich lang,
Mein Lied aus deinem Mund erklang,
Denn, wer ſein eig'nes Lied will ehren,
Muß aus der Liebſten Mund es hören;
Wem Liebſte nie ſang ſein Gedicht,
Der kennt die Luſt des Dichters nicht;
Wer nie an Liebchens Seite ſaß,
Und ſinn'ge Bücher mit ihr las,
Der hat der Liebe ſchönſten Werth,
Der Liebe höchſten Reiz entbehrt;
Wer ſeiner Liebſten Herz und Geiſt
Nicht ſelber pflegt und unterweiſt,
Der kennt ſie nicht, die ſüße Kraft,
Wie man ſich ſeinen Himmel ſchafft;
Wer nie erfüllt der Liebſten Bruſt
Mit Sinn für Kunſt und Saitenluſt,
Dem wird das hohe Glück verſagt,
Zu ſehen, wie das Licht ihr tagt;
Wer nie auf Liebchens Lippen ſchaut,
Wenn ſie ſich regen, leſend laut,

Wenn ihr Gemüth, leiſ' angeglüht,
Auf ihren Wangen wiederblüht,
Der weiß nicht, wie der Geiſt entzückt,
Den man vom theuren Munde pflückt! —
Ich wußt' es wohl zu jener Zeit,
Als ich noch ſaß und ſah dich an,
Und ſinnend ſah und ſehend ſann,
Als Herz und Ohr ſich trank geſund,
An Wort und Sang aus deinem Mund,
Als mir dein Mund ſo oft verſchönt,
Was and're Dichter ausgetönt;
Jetzt bin ich ein verlaſſ'ner Mann,
Mein Lieberuf klingt nirgends an,
Was fremder Geiſt gedichtet hat,
Pflück' ich wie welkes Gras vom Blatt;
Und meine eig'ne Poeſie
Klingt mir wie fremde Melodie;
Und wie ich auch manch' Liedchen web',
Es fehlt die Seel', die es beleb';
Die Lieder alle auf und ab,
Sie liegen wie ein leeres Grab;
Allein ihr Geiſt, er gehet ſtumm,
Aus ihnen ausgetrieben um;
Er geht herum, verbannt, verflucht,
Bis du die Gräber haſt beſucht,
Dann ſend' ich dir der Lieder beſt',
Und ſei're ſo ihr Gräberfeſt!

2.

Ich habe geliebt und gelebt.

Die Roſe ſtirbt! Ach, daß ſie über Nacht nur bliebe!
Nur einen Tag gelebt, das iſt ein Nichts! —
„Nur einen Tag leb' ich, doch einen Tag voll Liebe,
Mein' Lieb' erwacht mit erſtem Strahl des Lichts,
Den liebſten ſenden mir im Morgenthau die Götter,
Dem meine Bruſt ſich frei entgegenhebt.
Erſt trinken ganz ſie ihn, dann welken meine Blätter,
Ich hab' geliebt, ich hab' gelebt."

Der Falter ſtirbt! wie leicht den Fittig er auch trage
„Nur einen Tag leb' ich, doch Lieb' im ganzen Tage
Verleiht mir ihren bunten Farbenkranz;
Der Blume nur zu lieb hab' ich den loſen Flügel
Mit Gold und Seid' verführeriſch durchwebt;
Die Blume war mir Wieg', ſie iſt mein Grabeshügel,
Ich hab' geliebt, ich hab' gelebt!"

Die Nachtigall, ſie ſtirbt mit ihren Lenzgeſängen,
Ein kurzer Mai, iſt er des Singens werth? —
„Nur einen Mai leb' ich, doch ſtets in Liebesklängen
Die mir der Mai, der Liebemond, beſchert;
Mit mir im dunklen Blätterkäfig eingeſponnen
Lebt ſie, zu der mein klagend Lied geſtrebt,
Mit mir zugleich erſtirbt das Bild, das ich erſonnen,
Ich hab' geliebt, ich hab' gelebt!"

Das Morgenroth, es ſtirbt mit ſeinem Roſenflore,
Nur eine Stunde lebt's, wozu ſein Licht? —
„Nur eine Stunde leb' ich, doch ich lieb' Aurore
Die ganze Stund', und ſeh' ihr in's Geſicht;
Aus ihrem Daſein hab' das meine ich erworben,
Ich leb' vom Blick', der ihrem Aug' entſchwebt,
Ihr Auge trinkt mich auf, durch ſie bin ich geſtorben,
Ich hab' geliebt, ich hab' gelebt!"

3.

Rosenbotschaft.

Geschmücket mit des Morgens reinstem Thau,
Prangst, süße Blume, du im Blätterschooße,
Und milder Duft entströmt durch Flur und Au:
Aus dir, du junge Rose!

Mein Aug' auf deinem Blätterpurpur ruht,
Er theilt mit meiner Hoffnung gleiche Lose,
Er wird und stirbt an einer Sonne Gluth,
Du schnellverwelkte Rose!

So geh' denn deiner Schwesterrose zu,
Die rein wie du, doch dornenlose;
An ihre Brust legst du dein Haupt zur Ruh
Du hochbeglückte Rose!

Da trinkst den Odem du aus ihrem Mund,
Ihr Seufzer, mir versagt, er stiehlt sich lose
In deines Kelchs geheimnißvollen Grund.
Beneidenswerthe Rose!

Klagelieder.

1.

Dichtend lieben, liebend dichten,
Das war einſt mein heit'res Leben,
Dieſem Fühlen, dieſen Pflichten
War mein Daſein hingegeben.

Herz und Geiſt ſtand mir in Flammen,
Die in lichtgefärbten Gluthen
Ueber alle Welt zuſammen
Schlugen ihre Feuerfluthen.

In mir ward es licht und helle,
Wie nach einer heil'gen Beichte,
Weil die friſche Zauberquelle
Liebe mir und Dichtung reichte.

Ausgebrannt und eingeſunken
In den allerletzten Klammern,
Ohne einen einz'gen Funken,
Sind jetzt meine Herzenskammern.

Ungenießend, ungenoſſen
Schlepp' ich meines Lebens Habe,
Und die Lippe bleibt verſchloſſen
Ueber meinem Herzens-Grabe.

Doch im Grabe lebt die Liebe,
Weil ich lebend sie begraben,
Weil sie gerne lebend bliebe,
Um noch Licht und Luft zu haben,

Und sie wühlet mir im Herzen,
Wühlet mit den blut'gen Händen,
Wühlt mit Aengsten und mit Schmerzen
An den finstern Herzens-Wunden.

Wer ist's, der mir noch verarget,
Daß ich mich dem Schmerz ergeben,
Doch ich lebend eingesarget
Lebenslieb' und Liebesleben!

Und ich will mit tiefem Sehnen
Mich der Lebens-Todten weihen,
Balsamiren sie in Thränen
Wie in edlen Spezereien.

Ja, das Leben ist gestorben,
Und die Liebe ist begraben,
Und die Leier ist verdorben,
Und das Herz will nichts mehr haben.

2.

Da ſitze ich alleine,
Allein mit meinem Schmerz,
Es tropfen meine Thränen
Herunter mir auf's Herz.

Die treuen Thränen halten
Doch liebend an mir feſt,
Wenn Alles ſonſt im Leben,
Gar Alles mich verläßt.

Die Thränen ſind mein Alles,
Die Thränen ſind mein Gut,
Die Thränen nur alleine,
Die Thränen meinen's gut.

Und nur allein die Thränen,
Die kennen mich vom Grund,
Weil ſie mich ſchon ſeit Jahren
Beſuchen jede Stund'.

Sie kommen und verweilen
Gar viele Nächte lang,
Beſchleichen ſchmerzlich wohlſam
Im Dunklen meine Wang'.

Die Thränen ſind mir Alles,
Was ſonſt mir iſt verneint,
Sie ſind mir Vater, Mutter,
Geliebte auch und Freund.

Wer noch auf Glück und Hoffnung
In dieſem Leben ſinnt,
Der weiß es nicht, wie Thränen
Das Einzigletzte ſind.

Doch wem gar nichts geblieben,
Als Gram und Herzenspein.
Der kennt die Luſt der Thränen.
Der kennt ſie ganz allein.

3.

Ich möchte gerne ſprechen
Von meinem tiefen Schmerz,
Und ſuch' vergebens Jemand,
Der Theil nimmt allerwärts.

Ich möchte gerne ſingen
Von meinem tiefen Leid,
Und find' zu meinem Schmerze
Nicht gleich geſtimmte Sait'.

Ich möchte gern in Briefen
Entladen meine Bruſt,
Doch iſt mir ringsum Niemand,
Dem's nahe ging, bewußt.

So will ich denn der Mutter,
Die lange ſchon entſchlief,
Mit kindlich heißen Thränen
Nun ſchreiben einen Brief.

„Ach, Mutter!" will ich ſchreiben,
„Dein Kind iſt ſo allein,
Kann es denn nicht wohl balde
An deiner Seite ſein!

„Dein Kind iſt hier im Leben
Sich keines Glück's bewußt,
Nimm es doch bald von hinnen
An deine Mutterbruſt."

Doch wenn der Brief geſchrieben,
Wie ſend' ich ihr ihn ſchnell?
Es bleibt nichts anders übrig,
Ich bring' ihn ſelbſt zur Stell':

Stammbuch-Scherze.

1.

Amor als Herzenshändler.

Kaufet Herzen, Reich und Arm,
Denn zu viel hat man sie nie;
Herzen, Herzen, kalt und warm,
Mädchen, kommt, versuchet sie!

Ich verkauf in Pfund und Bausch,
Bald für Münze, bald für Schein
Gebe Herzen hin zum Tausch,
Handle Herzen wieder ein.

Hier ein Herz, dem keines gleicht,
Für die Dauer fest gemacht;
Hier ein and're, federleicht,
Das entflieht, kaum es erwacht.

Hier ein Herz, von ſtolzer Art,
Das im Andern ſich nur liebt,
Hier ein Herzchen, treu und zart,
Das für ſich ſich ſelber gibt.

Doch, der Preis iſt auch kein Scherz,
Mädchen, das bedenket fein,
Denn der Preis für jedes Herz
Iſt ein zweites Herz allein!

— — —

2.

A, B, C;
Die Liebe iſt ein Weh';
D, E, F,
Daß ſie die Herzen äff';
G, H, J,
O, trau' der Liebe nie;
J, K, L,
Denn ſie entſteht gar ſchnell;
M, N, O,
Und ſie vergeht auch ſo.
P, Q, R,
Nie wirſt du ihrer Herr.
S, T, U,
Sie läßt dich nie in Ruh'.
V, W, X,
Iſt Strafe des Geſchicks!
Y und Z,
Bis an das Todtenbett.

3.

Der große Tafeldecker
Hat das Leben aufgetiſcht,
Und der Praſſer und der Lecker,
Jeder ſieht, was er erwiſcht,
Glück und Unglück ſind die Diener,
Sie ſerviren ſchnell und ſtumm;
Thränenbrot, gebrat'ne Hühner
Reichen wechſelnd ſie herum.
Lieb' und Haß beſorgt die Becher
Und verfälſchen unſern Wein,
Nur Erfahrung ſchenkt dem Zecher
Reinen Wein am Ende ein!
Und der Tod, der Nimmermatte,
Hebt die Tafel endlich auf,
Hungerige dann und Satte
Schließen ihren Lebenslauf.
Und die weiße Serviette
Schlägt um Alle man herum,
Legen ruhig ſich zu Bette,
Und verdauen ſtill und ſtumm!

An Blancheflour.

Lichte Locken, zart geſponnen
Aus dem Strahl der Morgenſonnen.
Aus Aurorens erſtem Gold;
Welche kleine Elfenhände
Haben loſe und behende
Lieblich euch zuſamm'gerollt?

Holdes Antlitz, Schönheitsblume,
Zu der Schöpfung ſtillem Ruhme,
Wunderlieblich angeglüht,
Sind es Roſen, die ſo milde
Mitten auf dem Schneegefilde
Zart und wonnig ſind erblüht?

Süße Augen, Wunderthäter,
Seid ihr Sterne, ſeid ihr Aether,
Oder ſeid ihr beides gleich?
Saget mir, ihr Gluthverpraſſer,
Eint ihr, wie Juwelenwaſſer,
Gluth und Fluth in eurem Reich?

3.

Der große Tafeldecker
Hat das Leben aufgetiſcht,
Und der Praſſer und der Lecker,
Jeder ſieht, was er erwiſcht,
Glück und Unglück ſind die Diener,
Sie ſerviren ſchnell und ſtumm;
Thränenbrot, gebrat'ne Hühner
Reichen wechſelnd ſie herum.
Lieb' und Haß beſorgt die Becher
Und verfälſchen unſern Wein,
Nur Erfahrung ſchenkt dem Zecher
Reinen Wein am Ende ein!
Und der Tod, der Nimmermatte,
Hebt die Tafel endlich auf,
Hungerige dann und Satte
Schließen ihren Lebenslauf.
Und die weiße Serviette
Schlägt um Alle man herum,
Legen ruhig ſich zu Bette,
Und verdauen ſtill und ſtumm!

An Blancheflour.

Lichte Locken, zart geſponnen
Aus dem Strahl der Morgenſonnen.
Aus Aurorens erſtem Gold;
Welche kleine Elfenhände
Haben loſe und behende
Lieblich euch zuſamm'gerollt?

Holdes Antlitz, Schönheitsblume,
Zu der Schöpfung ſtillem Ruhme,
Wunderlieblich angeglüht,
Sind es Roſen, die ſo milde
Mitten auf dem Schneegefilde
Zart und wonnig ſind erblüht?

Süße Augen, Wunderthäter,
Seid ihr Sterne, ſeid ihr Aether,
Oder ſeid ihr beides gleich?
Saget mir, ihr Gluthverpraſſer,
Eint ihr, wie Juwelenwaſſer,
Gluth und Fluth in eurem Reich?

Stirne, die die Götter wölben,
Um dem Lockenſpiel, dem gelben,
Ruhekiſſen ſtets zu ſein,
Biſt du Schaum vom Silbermeere,
Der beim Anblick der Cythere
Süß erſchrocken ward zu Stein?

Zaubermund, Korallenſchwelle,
Ueber welche zarte Stelle
Jedes Wort mit Ehrfurcht geht,
Welche Nelke, kaum erſchloſſen,
Hat auf euch ihr Blut verſchoſſen,
Für den Kuß, den ſie erfleht?

Huldgeſtalt, nach welchem Bilde
Aus der Engel Glanzgefilde,
Trat'ſt du in die Erdenwelt,
Daß uns Menſchen werd' entfaltet,
Wie ſich Himmliſches geſtaltet
Oben in dem Lichtgezelt?

Unnennbare, welche Töne
Sing' die göttliche Camöne
Deiner hohen Huld zu Ehr'?
Lugen doch auch hohe Sterne
Aus des Himmels blauer Ferne
Freundlich auf ein Loblied her!

Und die Schönheit gleicht dem Sterne,
Und Anbetung hat sie gerne,
Die sich zart in Demuth beugt;
Sänger wird das Lied nicht lassen,
Denn die Schönheit kann nicht hassen,
Was die Schönheit hat erzeugt.

Prater-Deviſen.

1.

Ouverture.

Winter kann nicht lang' mehr dauern,
Sonne küßt ſchon warm die Erde,
Und ſie fühlt mit ſüßem Schauern,
Daß ſie baldigſt Mutter werde.

Und ſie fühlet Gottes Segen
Still mit wonnigem Erbeben,
Wie ſich tauſend Keime regen
Und in ihr ſich ſtill bewegen.

Winter zieht ſchon zwiſchen Bäumen
Fort mit ſeinen weißen Särgen,
Frühling mit den blauen Räumen
Hält ſchon hinter jenen Bergen.

Laue Strahlen fließen nieder,
Aetherfriſch und wärmebringend,
Und die Luft hängt voller Lieder,
Fröhlich durch das Weltall klingend.

Und ich trinke, ungemeſſen,
Dieſe Lüfte, ſo erquicklich,
Stadt und Sorgen ſind vergeſſen,
Froh bin ich und ſtill und glücklich.

Unten Frühling auf der Erde,
Oben Gott in blauer Feſte,
Und die Muſe ſpricht ihr: „Werde!“
Bringt zum Guten noch das Beſte.

Und ſo ſchreit' ich immer weiter,
In der Luft mich einzuſpinnen,
Fröhlich, ſelig, göttlich heiter,
Voll von Lieb- und Liebes-Sinnen!

2.

Introduction.

Prater ſtrecket mir entgegen
Arme drei, genannt Alleen,
Zwei zum Fahren ſind und Reiten,
Und die dritte iſt zum Gehen.

Reiche, in verſchloſſenen Häuſern
Fahrend, ſind allda zu ſehen;
Wir fürwahr, wir reichen Armen,
Fahren beſſer, wenn wir gehen.

Jene durch die Fenſterſcheiben
Schauen 'naus in die Natur,
Sagen ihr mit Göttermiene
Vornehm freundlich: »Ah! bon jour!«

3.

Die Reiter-Allee.

Dort reitet ein junger Mann,
Das lebend'ge Zeitwort „reiten"!
Er reitet als junger Mann,
Er wird als alter reiten.

Ich ritt, du reiteſt, er ritt.
Sie reiten und wir reiten!
Denkſt du daran, als ich ritt?
Wie, denkſt du, werd' ich reiten?

Was ſagſt du, wie ich ritt?!
Das nenn' ich aber reiten!
Er meint auch, daß er ritt!
Ja, reiten gibt's und reiten!

Und ritt er einmal nicht,
So denkt er Nachts im Bette:
Ritt ich denn heute nicht?
Daß ich geritten hätte!

* * *

Er reitet herauf und hernieder
Und ſetzet über den Graben zuletzt,
Beweiſet, wie matt und wie fade
Man jetzt auch Alles ſab überſetzt.

Er iſt ganz nur des Pferdes,
Des Thieres willkürlicher Raub;
Aufſehen möcht' er erregen,
Und erreget nichts als — Staub.

4.

Eheſtands-Converſation.

Es geht ein Mann mit ſeiner Gattin,
Sie gehen bis zum Rondeau,
Sie gehen herauf und herunter
Und ſagen dann: »Il fait beau!«

5.

Die Reh-Tour.

Fiacre hält bei den Rehen;
Die zärtlichſten Frauen, ſie ſehen
Die lieblichen Thierchen da ſtehen.
Und faſſen ſo koſend ſie an.
Die Frauen, ſie werden ſo ſelig,
Sie werden ſo menſchlich allmälig,
Sie werden auf einmal ſo redlich,
Sie werden auf einmal human.

Sie reichen aus offenen Wagen
Mit ſichtlichem, ſüßem Behagen
Den Thierchen Bonbons hin zum Nagen,
Voll Milde und menſchlichem Sinn;
Ein Bettler, der jammert daneben,
Er habe auf heut' nicht zu leben,
Vor Kälte die Glieder ihm beben,
Kein Kreuzerlein werfen ſie hin!

6.

Kaffeehaus-Partie.

Da ſitzen ſie zuſammen
Beim Wagner zum Kaffee,
Drei Frauen und drei Strümpfe,
Ein Mann dabei per se!

Das ſind ſchon ihrer Sieben;
Dann kommt auch noch der Mops,
Dann drei geſpreizte Kinder,
Die machen ihren Hops!

Ein Kind, das gießt die Taſſe
Der Mutter auf das Kleid,
Das and're hat mit Möpschen
Sich bitterlich entzweit;

Das dritte bricht dem Vater
Die Pfeife dann entzwei,
Und alle drei auf ein Mal
Erheben ein Geſchrei.

Der Mops hat auch indeſſen
Die Strickzeug' voll geſchmiert.
Dann zahlen ſie drei Gulden,
Weil ſie ſich amuſirt.

7.

Der blinde Leiermann.

Lirum larum bideldumdei,
Lieben Leute, kommt herbei!
Schöne Frauen, junges Kind,
Alt bin ich und krank und blind.
Ausgelöscht sind meine Sonnen,
Lichtesquell mir ausgeronnen.
Blumen, Sterne, Angesicht,
Farb' und Schimmer schau' ich nicht.
Habet Mitleid, kommt herbei,
Lirum larum bideldumdei.

Lirum larum bideldumdei,
Lieben Leute, kommt herbei!
Ach, ihr könnt, mit off'nen Augen,
Weltalls Schönheit in euch saugen!
Seine Liebste sieht der Mann
Freudetrunken, selig an;
Mutter sieht mit stiller Lust
Auf das Kind an ihrer Brust,
Freunde trinken rein Vergnügen
Aus des Freundes off'nen Zügen;

Ich allein, in Nacht voll Grauen,
Ich allein kann gar nichts ſchauen,
Habet Mitleid, kommt herbei,
Lirum larum bibeldumbei!

Lirum larum bibeldumbei,
Lieben Leute, kommt herbei!
Steht ein Weſen auch allein,
Labt ihn doch des Lichtes Schein;
Schaut den Himmel er ſo tief,
Iſt's ein blauer Gnadenbrief;
Sternlein auf der blauen Triſt,
Die ſind Gottes eig'ne Schrift;
Sonn' und Mond hat er der Welt
Als zwei Augen zugeſellt;
Drückt ein Aug' ſie zu bei Nacht,
Doch das and're freundlich wacht;
Ich allein im greiſen Haar
Schaue nie dies Augenpaar!
Habet Mitleid, kommt herbei,
Lirum larum bibeldumbei.

Lirum larum bibeldumbei,
Lieben Leute, kommt herbei!
Gnädig ſei, mein ſchönes Kind,
Dir die Liebe, die auch blind;
Gnädig ſei dir, Handelsmann,
Glück, das auch nicht ſehen kann;

Gnädig sei euch Tag und Nacht
Zufall, diese blinde Macht;
Allen gebe Gott auch Kraft
Gegen blinde Leidenschaft;
Seid nicht blind, ich bitte euch,
Für die eig'nen Fehler reich;
Schließt bei meinem Lebenslauf,
Aug' und Hand und Herzen auf;
Habet Mitleid, kommt herbei,
Lirum larum dideldumdei!

8.

Blancheflour.

Beim Anblick dieſer reizendſten der Frauen,
Scheint mir die Vorwelt wunderlich erſchloſſen,
Die Liebesgöttin glaub' ich zu erſchauen,
Vom Silberblau der Lüfte übergoſſen,
Die Wunderblumen gold'ner Fabelauen
Sind um ſie her voll Zauber aufgeſchoſſen,
Ein Liederreich ſcheint ſich um ſie zu bauen,
Der Minneſänger ſüßem Mund entſproſſen,
Ein zauberhafter Reiz iſt aus dem Grauen
Der Fabelzeit zu ihr herabgefloſſen!

Die ſchöne Vorwelt ſeh' im Geiſt ich wieder,
Das Zauberreich der wunderſamen Fee'n,
Wenn in dem Bau der reizverſchlung'nen Glieder
Die Grazien lieblich in einander wehen,
Wie aller Sänger bildervolle Lieder
Im Wettgeſang um ihren Beifall flehen,
Und Alle, die ihr nahen, Groß und Nieder,
In Demuth und in ſtiller Lieb' vergehen.

Der Schönheit wie dem Lichte iſt es eigen,
Daß ſich nach ihnen alle Blicke wenden,
D'rum, wo ihr Blumenantlitz ſich mag zeigen,
Es wird den Blick mit ſeinem Lichte blenden;

Die Herzen alle werden ſich ihr neigen,
Den Zoll der Huldigung ihr frei zu ſpenden,
Den Liebesgott ſeh' ich herniederſteigen,
Ihr den Tribut der Muſe zuzuſenden;
Doch ich, o ich verzehre mich im Schweigen,
In ſtummer Sehnſucht, die mein Leid ſoll enden!

9.

Der Dichter.

Dort geht ein langer Mann, geſtreckt und ethiſch,
Und ſchaut bedächtig an die nackten Bäume,
Und wenn er geht, ſo iſt ſein Schritt pathetiſch,
Als ging er mit Moloſſen durch die Räume;
Und wenn er ſteht, ſo ſteht er da äſthetiſch,
Im Denken, ob er wand're, ob er ſäume;
Und ſelbſt der Staub, der ringsum auf ihn regnet,
Er ſcheint mit ſüßen Bildern ihm geſegnet!

Die Weſenheit erſcheint ihm drall und plaſtiſch,
Die Schöpfung überall ſo metaphoriſch;
Die Bruſt erweitert ſich in ihm elaſtiſch,
Sein eig'nes Sein erſcheint ihm allegoriſch;
Die Luft, der Aether präſentirt ſich draſtiſch,
Die Muſe überfällt ihn kategoriſch,
Die Luſt des Fühlens ſcheint ihn faſt zu preſſen,
Er kehrt ſchnell um und geht — zum „Lampel“ eſſen.

Blumenbitte.

Blumenſträußchen.

Blumen ſind gar ſüße Boten,
Sagen viel und ſprechen nie,
„Liebe!“ meinen ſtill die rothen,
Und die weißen: „Wandle nie!“
Sprechen mit den Farben nur
Aus dem kleinen Blätterflore:
Et leur doux langage est toujours
Compris de celle qu'on adore.

Roſen, wie auf deinen Wangen,
In dem reinſten Blütenſchnee,
Ich ſie lieblich aufgegangen
Mit entzücktem Auge ſeh',
Sie verrathen Laut und Spur
Auch nicht einem Lauſcher-Ohre;
Et leur doux langage est toujours
Compris de celle qu'on adore.

Veilchen, ſanft und lieblich innig,
Und ein klein Vergißmeinnicht,
Zart und mild und herzig innig
Wie dein ſüßes Augenlicht,

Schweigend auch iſt ihr Azur,
Wie des Himmels blaue Thore;
Et leur doux langage est toujours
Compris de celle qu'on adore.

Auch die Nelken, feuerglühend,
Wie das junge Roſenblut,
Das im hohen Purpur glühend,
Weich auf deinen Lippen ruht,
Sie verrathen keinen Schwur,
Dargebracht im Lauf der Hore,
Et leur doux langage est toujours
Compris de celle qu'on adore.

Und zum Sträußchen eng verbunden,
Bitten ſie im ſtummen Chor:
„Stecke für des Balles Stunden,
Schönſte, uns ein wenig vor."
Nicht der Saal und nicht die Flur
Höret was von dieſem Chore:
Et leur doux langage est toujours
Compris de celle qu'on adore.

Das Höckerweib und das Blumenmädchen.

Eine Fabel.

Ein Höckerweib, man weiß, wie Höckerweiber ſind
So zart und fein, ſo mild als ſanft geſtimmt,
Ein Höckerweib am Wochenmarkte ſtand,
Mit ihrem bunten Krimkrams allerhand,
Und ruft und ſchreit mit roher Stimme laut:
„Wer kaufet Schwarzwurz, Waſſerrüben, Kraut,
Auch Paſtinak, Kren, Eier? — Meine Waar'
Die beſte iſt und bleibt, die beſte war;
Ich bin das allbeliebte, allbekannte Höckerweib,
Verloren iſt an Seele, wie an Leib,
Wer je zu andern Höckerweibern lauft
Und ſeinen Brunnenkreß bei mir nicht kauft!
Kauft, kauft, nur mir bringt unſer Eier-Geld,
Ich bin das erſte Höckerweib der Welt!“
Daneben hat ein junges Mädchen Blumen feil,
Es ordnet fleißig ſeine Blumen alleweil,
Es ſchreit die Leut' nicht an, es ladet Niemand ein
Und denkt: „Wer Blumen will, der kommt von ſich allein!“
Das Höckerweib ihr das vom Antlitz lieſt,
Und dieſes Denken mächtig ſie verdrießt,
Sie ſtemmt die Hände ſchreiend in die Seit'
Und fängt zu ſchimpfen an, daß alle Leut'
Steh'n bleiben und die Beiden ſchauen an,
Dieweil das Weib ſtets ſchreiet, was es kann!

Da wendet Jemand zu dem Mädchen ſich
Und ſagt: „Ei, ſchüchtern Ding, ſo wehre dich,
Das iſt ja feig, und zeigt von ſchwacher Hand,
Von Unrecht auch, wenn man nicht leiſtet Widerſtand!“
Das Mädchen lächelt: „Schau'n Eu'r Gnaden, i bitt',
Mit ſolchen Leuten zank' i niemals nit,
Denn wenn's bei uns zum Raufen kummen that,
So wehrt ſich halt Jed's mit dem, was es hat;
Sie würf' mir Kren und Eier in's Geſicht,
I aber, i hab' kan Kren und Eier nicht;
Mit Blumen werfet i, und ſie mit Radiwurz,
Jetzt ſagen's, Euer Gnaden, wer käm' dabei zu kurz?“
Das Mädchen ſchweigt, es ſchweigt der Mann,
So ſchweige Jeder, der da reden kann.

Kritischer Secir-Saal.

Offenes Schreiben an eine Freundin
über Halm's neues Trauerspiel: „Der Adept".

Ein Richter macht, wenn er in seinem Urtheile zugleich die Entscheidungsgründe vor sich trägt, zugleich sich und den Leser wichtig; allein nur über elende Werke sind die Meinungen vereint; über mittelmäßige sind sie schwankend; über die besten entgegengesetzt. Jean Paul.

Die Alten gingen an kein ernstes oder schönes Geschäft, ohne erst ein Votum oder eine Libation oder eine Apostrophe an und für die Götter darund ausgebracht zu haben.

Ich gehe an das ernste Geschäft, einen Schatz, der sich in dem literarischen Boden unseres Vaterlandes zeigt, mit der kritischen Wünschelruthe, unbeachtet der blauen Dunstflämmlein einer Afterkritik und der flackernden Irrwische der Tagesaristarchen, zu heben. Anstatt dabei die Musen anzurufen, oder ein Trankopfer zu bringen, rufe ich in Ihnen, meine reizende Freundin, die Grazien an.

Die Grazien haben der deutſchen Kritik nie gelächelt. Wie die Urbären durchbrummen wir die kritiſchen Wälder, und ſelbſt unſere glatten, gedüftelten und geſcheitelten modernen Kritiker beſtätigen die Erfahrung, daß geleckte Bären nichts deſtoweniger Bären ſind.

Wenn Sie, meine theure Freundin, einen Blick auf unſere literariſche Secir-Gilde werfen, ſo werden Sie von Ihrem erſten Jabot-Knöpfchen bis zum letzten Schlußpunkte der breitlägerigen Kritik alle und jede Anmuth entbehren. Kann aber ein Arzt nicht ſelbſt das Seciren mit Anmuth verrichten? Freilich iſt es ein großer Unterſchied. Der Arzt ſecirt ſeinen Gegenſtand, weil er todt iſt, der Kritiker ſecirt ihn, damit er todt werde.

Dieſe Betrachtung hat mich veranlaßt, Ihnen, meine Verehrte, dieſe Zeilen zu widmen, damit die Erinnerung an Sie meine Feder zurückhalte, wenn ſie in die undisciplinariſche Verworrenheit unſerer Tageskritik hineingerathen wollte.

Als wir am Abende nach der erſten Vorſtellung des „Adepten" das Theater verließen, gingen wir mit zweitauſend Kritikern aus dem Theater. Denn man geht jetzt nicht mehr in das Theater, um zu genießen, ſondern um zu urtheilen. Der kritiſche Geiſt iſt ausgegoſſen worden über Logen, Sperrſitze, Parterre und Gallerie. Im großen Hauſe giebt es zweierlei Menſchen: Schauſpieler und Recenſenten. Nach der Vorſtellung kehrt ſich die Geſchichte um, die zweitauſend Recenſenten werden Schauſpieler, und ſpielen in zweitauſend verſchiedenen

Orten, Familienzirkeln, Bier-, Kaffee- und Weinhäusern das Stück noch einmal durch, und sie zeigen, wie es der Dichter hätte schreiben, und der Schauspieler spielen sollen; und die Schauspieler werden Recensenten und recensiren das Publikum, wie, wo und wieviel es applaudirt hat, und wie, wo und wieviel es applaudiren hätte sollen.

Am andern Morgen stehen die zweitausend Recensenten nüchtern auf und gehen Gottlob! an ihr Tagewerk; nur ein kleines Häuflein, deren Tagewerk es eben ist, — kein Tagewerk zu haben, die gehen vom Recensiren aus Recensiren, und werfen sich wie ein Krankheitsstoff auf den papiernen Theil der leidenden Menschheit, auf die Tages- und Zeitschriften; werfen sich zu Stimmführern in dem Altenbasen-Jubel der Journale auf, und siehe da! es versammeln sich um jeden blökenden Hammel, wenn er auch noch so dünn ist, ein Häuflein von ehrsamen Gevattern und Gevatterinnen, von genügsamen Anverwandten, von respektabeln Kanzleigenossen, von blassen Leidensbrüdern beim Semester-Examen; die unternehmenden und liebenswürdigen Collegen der Nadel und der Scheere, die kühnen Magister der freien Pult- und Ellenkünste; und sie steigen auf Bänke und Tische, und sie stoßen an bei Bier und Heurigem, und sie umarmen den Marqueur und die Aufwärterin, und sie schwingen den Fidibus und die Cigarre, und stülpen sich gegenseitig auf den kritischen Lorbeer, und nennen sich gegenseitig Excellenz, Großmogul und Dalai-Lama, sie richten die Schüssel an mit Hurrahgeschrei und Klapperblechen und laden die

ganze Welt zu Tische, um auszukosten ihre Latwerge und Elixire.

Der gebildete, der selbstdenkende, der geschmackreiche Theil des Publikums schweigt und lächelt, zuckt die Achsel und läßt es gewähren. Die Harmlosen gehen von dem Grundsatz unbedingter Duldung im Reiche des Aesthetischen aus; erregen die Anmaßungen und Anmuthungen einer aufdringlichen unberufenen, unausgedachten Kritik ihnen Unbilden, so setzen sie sich im Bewußtsein ihrer guten Erziehung darüber hinaus. Die Vornehmen sagen: so geht es, wenn man sich einmal unter das Treiben der Menge mischt, es geht wenigstens ohne Flecken am Kleide nicht ab. Die Literarisch-Phlegmatischen ziehen sich zurück, wenn ein Element ihnen als gemein oder feindselig erscheint, und hängen ihre Leier an die Trauerweiden über den Verfall von Geist und Ton, von Geschmack und Richterei; und die gespreizten Nobili, deren Packfong-Adel der Literatur, der seine Vergangenheit von dem Rücken der Zeit auf seine Brust schiebt, um dafür Reverenz und Huldigung zu empfangen, diese emphatischen Grabschriften auf dem Grabe ihrer Gewesenheit, sie zäunen sich ein in Hecken von abgeblühten Rosen, in Lauben von zerstäubten Lorbeeren, bauen über sich auf den Regenbogen der gegenseitigen Lob-Assekuranz und schütten sich wechselweise süßes Oel in die gemeinsam empfangenen Wunden auf dem Schlachtfelde der Zeit und des Vorwärtsringens.

In dieser entmuthigenden Fraktion der Zeitkritik ist der literarische Muth eine Seltenheit geworden; der

literarische Muth, sich, mit nichts bewehrt, als mit dem inwohnenden Gefühle der Wahrheit, und mit dem riesigen Gefühle der Verachtung alles dessen, was die abgemüdete, entnervte, schale und seelenlose literarische Klatschsucht und Zunftneidhämmelei gebärt, dem trüben und sumpfigen Strom der Cliquen entgegenzuwerfen, und gegen ihn schwimmen zu wollen.

Mit Recht, holde Freundin, lächeln Sie; ich weiß dieses Lächeln zu deuten; Sie meinen, ein solches Unternehmen fordere „einen Schnitter sonder Gleichen", und nicht ein so geringfügiges und schwaches Talent, wie das meinige; allein Apoll ist auch ein Gott; er mißt die That an Kraft und Wille ab, und nimmt sie gnädig im Durchschnitte an.

Ich erkenne sehr wohl, daß ich der Mann nicht bin, mit Erfolg entgegenzutreten der allgemeinen Zersplitterung der Interessen, der Verwirrung aller Bestrebungen, der Gährung aller Parteiungen, der Uebersättigung und Aufsaugung aller kritischen Gefäße, dem aufgedunsenen Dünkel der Alltäglichkeit, dem kleinlichen Zusammenhalt der literarischen Zünftler, der vielgliederigen Kinderkrankheit unserer Schulkinderkritik u. s. w. Allein ich sage mit Posa: wär's auch „eine Feuerflocke Wahrheit nur" in die offene Brust unserer Publicität geworfen, wie fruchtbar kann sie kräftige und tüchtige Geister entflammen und fortwuchern zum Besten des kritischen Gemeinwesens.

Darum zürnen Sie nicht, und mag mir Niemand zürnen, daß ich, bevor ich die Leser einführe in meine geistige

Werkstätte, erst umhergehe mit dem Räucher- und Reinigungsfeuer gegen alle Unholde und bösen Geister, gegen die Däumchen und Wurzelmännchen, die, so klein sie sind, doch durch unwirsches Poltern und Krabbeln den stillen und würdigen Haustempeldienst gerne stören und unterbrechen. Nicht nur mit dem Festeskranze, sondern auch mit dem Kriegerschwerte gingen die alten Priester an den Altar der Nationalfeste, und gibt es ein wahres Nationalfest, als wenn es sich um Würdigung und Beleuchtung einer Erscheinung handelt, die aus Dürre und Oede und geistiger Verlebtheit wie ein blütenreicher Lebensbaum emporsprießt aus dem jugendlichen Busen eines vaterländischen Dichters? Gibt es ein nationaleres Geschäft, als diesen schönen, hoffnungsvollen Baum nach allen Seiten hin zu veranschaulichen, seine Blüten und Früchte, seiner Aeste melodienreiches Spiel, seiner grünen Blätter sinniges Geflüster, und seines Wipfels stillgehegtes Geheimniß zu ergründen, ohne dabei die Knorren, die Ueberwüchse und die Blätterlücken an ihm zu läugnen?

Und so beginne ich denn, Ihnen, edle Freundin, meine Ansicht, die ich weder Jemandem anbieten, viel weniger aufdringen mag, mitzutheilen. Vollkommen unabhängig vom Theater und Theaterwesen, in vollkommener Unabhängigkeit meiner Meinung, den Verfasser des Stückes kaum von Person kennend, ist es blos die Sache ganz allein, ausgehülst von allen Neben-, An- und Rücksichten, die mich interessirt. An keinem Wiener Journale mitarbeitend, mein eigenes Journal erst vom Jänner an

beginnend, blieb mir kein anderer Weg, meine Meinung auszusprechen, als eine kleine Broschüre. Sie sprachen den Wunsch aus, meine Ansicht zu wissen; das ist mir genug. Nun, claudite jam rivos.

Ich muß Ihnen erst vor Allem den Inhalt der Handlung dieses Stückes noch einmal erzählen, obgleich dieses schon sattsam anderseitig geschehen ist. Die schnelle kritische Verdauung unserer Zeit ist Ursache, daß leider in der Literatur Alles so schnell zur Vergangenheit wird! Wie in der physischen Welt die Gestorbenen, sollte man in der geistigen Welt die Geborenen nicht vor drei Tagen wenigstens in die papiernen Kirchhöfe eingraben lassen. Wie viel literarische Scheintodte sind nicht schon aus den Zeitungsgräbern herausgestiegen, und wandeln frisch und lebendig unter den gesunden Erscheinungen herum, und lachen die voreiligen journalistischen Todtengräber weidlich aus. In dieser kritischen Geschwindmühle hören wir sogleich klappern und klappern, aber wir sehen selten das Mehl. In der Geschwindigkeit und in der Eile, den literarischen und theatralischen Gast zu bewillkommen und kennen zu lernen, stürzen die kritischen Fakultäten unserer Beurtheiler vor die Thüre ihres Urtheilsvermögens hinaus, empfangen ihn vor der Thüre, machen zwischen Thür und Angel die Honneurs, gehen mit ihrer Fackel bis ans Ende der geistigen Treppe entgegen, in der Hast verlischt die Fackel und sie tappen sich mit dem armen Fremdling im Finstern herum und weisen ihm im Stockdunkeln seinen Platz an.

Auch bei dem „Adepten" haben wir kaum die drei Reſpect-Tage abgewartet und haben unſer ärztliches visum repertum ſchon abgegeben. Es iſt bei der Sache das einzige Gute, daß in den meiſten Blättern in der Inhaltserzählung vortreffliche Stellen aus dem Werke ſelbſt einballirt ſind. Das iſt die rechte Art, feines Porzellan zu packen. Legt man doch ebenſo zwiſchen jede Wäſche immer einige Stückchen Lavendel oder wohlriechende Kräuter, um ihr den Seifengeſchmack zu benehmen. Wenn ich ein ſolches Erzählungs-Kattegat mit den ſchwimmenden Autor-Inſeln ſehe, fällt mir immer ein, was mir ein geiſtreicher franzöſiſcher Schriftſteller ſagte, als wir zuſammen ein Buch laſen, in welchem der Autor viel Citate anbrachte. Er ſagte nämlich: Quand je vais dans une maison, je n'aime pas à recontrer des personnes, qui n'y sont pas.

Indeſſen, da mir das Manuſcript nicht vorliegt, ſo werde ich Ihnen den Inhalt ſo kurz als möglich noch einmal erzählen. Werner Holm hat die Natur in ihrem geheimſten Geſchäfte belauſcht, und ihr das hermetiſch verſiegelte Geheimniß: Gold zu ſchaffen, abgelauſcht. Was die Erde tief in ihrem Zeugungsſchooße verbarg, er rief es hervor; er enthüllt das Geſchäft der erzekochenden Kraft; ſeinem Genius ſchmolz das Siegel des inneren geheimen Miniſteriums der Erde: er macht Gold. Dieſem Bilde Holm's, als Averſsſeite, ſteht ſein Famulus Hartneid als Reverſsſeite entgegen. Holm will den Zweck als Mittel, mit dem Golde ſoll ſein Wirken

erſt beginnen; Hartneid will den Zweck als End-Zweck, er will Gold, um Gold zu haben. Was bei Holm Anfang ſeines Lebens und Strebens iſt, wäre bei Hartneid das Ende. Auch wird ihm das Geheimniß von Holm nicht mitgetheilt, obſchon Hartneid ſein Gläubiger iſt, und einen verklauſulirten Pact mit ihm ſchloß, aus welchem Juriſten giltige Anſprüche für ihn genug herausfänden. Holm's Gattin, Agnes, welche in ihrem weiblich-demüthigen und religiöſen Sinne ſein Frevelbeſtreben mit Kränkung gewahrt, ſtellt ihm, im erſten Acte, bevor er noch das Geheimniß errang, ihr Elend, das Elend ſeiner Kinder vergeblich vor. Sie wirft ihre letzte Silberkette unmuthig auf den Schmelzherd, zerſchlägt eine Retorte, und dieſer blinde Wurf iſt, ohne daß ſie es weiß, die erſte Urſache, daß Holm das Geheimniß findet. Einmal im Beſitze der erſehnten Miſchung, verläßt er Haus und Hof und Weib und Kind und Hartneid. Wir finden ihn als Fürſt Woriſſow in Benevent wieder, in ſybaritiſcher Weichlichkeit, in luculliſcher Schwelgerei, in fabelhafter Pracht. Er ſchüttelt Goldflotten aus dem Aermel, jedes ſeiner Worte iſt eine Wünſchelruthe, die unermeßliche Schätze herbeizaubert. Er behandelt Benevents Fürſt mit Uebermuth, und deſſen Günſtling Don Manuel überhäuft er mit Gunſt und Reichthum, doch auch mit ſolchem Hochmuthe und Uebermaß von Dünkel, daß der Empfänger ſich des Dankes quitt hält und Haß für ihn im Buſen nährt. Lucretia, eine Edeldame, welche nur dem Namen nach Lucretia zu ſein ſcheint, hat Liebes-

flammen in Holm angefacht. Sie haßt ihn, weil er ihren frühern Geliebten vom Hofe zu verbannen wußte, allein sein Gold blendete sie, sie heuchelt ihm Liebe. Auch in des Fürsten Brust hat Haß gegen den übermüthigen Emporkömmling tief gewurzelt. In diesem Momente erscheint Hartneid, welcher endlich Holm's Spur fand, und indem er dem Fürsten und Manuel entdeckt, wie es mit dem Fürsten Woriffow eigentlich ist, bittet er, daß sie ihm Recht widerfahren lassen möchten und erhebt sich als Ankläger Holm's. Bald verstehen sich der Fürst, Manuel und Lucretia, sie lockt ihn zu einem Rendezvous auf ihre Villa, macht ihn wein- und liebetrunken, sperrt ihn dann ein, um ihn dem Fürsten auszuliefern. Beim Erwachen will er die Thür erbrechen, da tritt ihm mit seinem Abend-Lämpchen Hartneid entgegen. Vorwürfe, Bitten, Vorstellungen der nahen Gefahr und der Rettung, die nur durch ihn (Hartneid) möglich wäre, Alles versucht Hartneid, um Holm zu bewegen, daß er sein Geheimniß mit ihm theile. Alles vergebens. Immer mehr gereizt, erzählt Hartneid, wie er das Gold, welches Holm für Frau und Kinder schickte, als sein rechtmäßiges Eigenthum für sich behielt, wie diese nun betteln müssen, und sucht nun mit gezücktem Dolch ihn zum Mittheilen des Geheimnisses zu zwingen. Holm, aufs Tiefste gereizt, umgeben von den sichtlichen Wachen des Fürsten, entreißt ihm den Dolch, stößt ihn damit nieder und schlägt sich in Verzweiflungskraft durch die Wachen durch.

Aus dem südlichen Himmel Italiens eilt er in die Riesengebirge der Schweiz. Ihm auf dem Fuße folgen Reue, Verzweiflung und die Soldaten des Fürsten, um den Mörder zu fangen. An ihrer Spitze Manuel.

In einer freundlichen Alpenhütte findet er sein Weib Agnes wieder. Ihre Kinder sind dem Elende unterlegen, und sie selbst, vom Kummer zernagt, an dem Rande des Grabes. Ruodi, der Hirt, und seine Schwester Aenneli verbergen ihn vor seinen Verfolgern in einer Bergschlucht. Allein kaum weiß der Hirt, wen er verbirgt, kaum hat der Anblick des ihm von Holm gegebenen Goldes sein Auge getroffen, als Goldgier und Habsucht sich seiner bemeistert. Manuel bietet Ruodi große Summen, wenn er Holm ausliefert.

In Ruodi's Herz erwacht die Natter Verrath! Er will aber erst versuchen, ob Holm ihm das Geheimniß mittheilen will; wo nicht, so liefert er ihn aus. Werner liegt indessen auf dem Grabe seines inzwischen heimgegangenen Weibes. Ruodi tritt an ihn heran, sagt ihm, daß Manuel ihn suche, und wie er bereit sei, ihn zu bergen und zu schützen, wenn er ihm sein Geheimniß mittheilen wollte. Holm, welcher den Verrath ahnt, weigert es, und als Ruodi weggeht, streut er das Purpurpulver, welches er in einer Kapsel an seiner Brust verborgen trug, in die Lüfte und wirft sich wieder auf seines Weibes Grab. Manuel kommt, mit ihm die Häscher, in diesem Augenblicke ersticht sich Holm und schließt so sein Geheimniß auf ewig ab.

Werner Holm steht zwischen Faust und Don Juan. Man hat an „Faust" gemängelt, daß die Idee, die mit ihm verbunden ist, der Idee, die wir als identificirt mit tragisch betrachten, nicht entspricht, und meinte, es sollte blos „dramatisches Gedicht" heißen. Worte, Worte, nichts als Worte! So sagt Mephisto: „Haltet euch an Worte, mit Worten läßt sich trefflich streiten" u. s. w.

An den beiden Extremen der menschlichen Begriffe liegt der Idealismus, der Materialismus: Faust, Don Juan. Dort ist Lebens-Ziel und Zweck: Wissen, hier: Genießen; Faust geht nach innen, Don Juan nach außen zu Grunde.

Faust verachtet das Endliche, das Gefühl ungenügender Menschenweisheit. Sucht, die allererste Ursache aller fortlaufenden Wirkungen zu entdecken, mit dem Geiste wie eine Gemse von Wissen zu Wissen zu springen, bis er oben ist und selbst Eins ist oder Eins wird mit jener ersten Ursache, ist sein Verbrechen. Nun steht er oben, der verwegene Wissens-Jäger, unter ihm schwand der Pfad, Nebel verschließen alle Stege, und über ihm ist es und bleibt es eben noch eben so hoch und eben so weit und eben so unerforscht. Der unerreichbare Punkt bleibt unerreichbar; statt stille zu stehen oder wieder ins Thal hinab den Weg zu suchen, verzweifelt er und ist verloren. Indem er die Erde von sich stößt und den Himmel umklammern will, verliert er beide und verfällt dem dritten. Don Juan als Materialist stößt den Himmel von sich und umklammert die Erde. Geist, Wissen und Ahnung, denen

Fauſt nachjagt, er jagt ſie von ſich, für ihn gibt es kein Oben, kein Neben, nichts vor ihm, nichts hinter ihm. Fauſt ſtirbt, er endet, aber wir wagen es nicht zu ſagen, daß ſein Tod ein unrettbares Verlorenſein ſei; denn der Drang, ſich zum Höchſten zu erheben, iſt nur dem Menſchen Sünde, und der Menſch eben ſo wenig, als der tragiſche Dichter kann ſie vergeben, weil ſie nicht an ihnen begangen worden iſt; allein der Schöpfer kann ſie vergeben, ihm ſteht das Begnadigungsrecht um ſo mehr zu, da das Vergehen an ihm begangen worden iſt. Don Juan hingegen ſinkt den finſtern Mächten unrettbar in die Arme, denn ſein Streben ging nie ins Licht.

In Werner Holm ſehen wir eine dritte, eigene Verſündigung, eine eigene, mächtige, tragiſche Schuld aus der Betrachtung des Höchſten, aus dem Ringen ins Unendliche herausſteigen und ſich wie eine Ringelſchlange um ſeinen geiſtigen und irdiſchen Leib legen und ihn im Zuſammenringeln erdroſſeln.

Der oberflächliche Blick, das Urtheil, das im Seichten ſchifft, könnte meinen, der Dichter wollte in Holm die Idee aufſtellen, daß man jenen Dingen nicht frevleriſch nachſtreben ſolle, welche die Natur in ihrer ſchöpferiſchen Werkſtatt mit dem Schleier des Geheimniſſes bedeckt hat; oder noch ſeichter, der geniale Dichter wollte die Wahrheit darſtellen, daß „Gold nicht glücklich mache“.

Nein, nein, nein und zehntauſendmal nein! Nein, nie und nimmermehr! Ein ſo origineller, ſcharfdenkender

und geiſtreicher Mann, wie der Verfaſſer des „Adepten“, hat keinen Augenblick die Idee haben können, entweder eine ſo halt- und bodenloſe Idee wie die erſte, oder eine ſo verbrauchte und abgegriffene wie die zweite mit einem ſolchen Reichthum von Geiſt und Kraft auszuſtatten und, ſo zu ſagen, wie Yorik's Barbier, die kleine Locke von dem alltäglichen Haupte einer alltäglichen Erfahrung in den großen Ocean ſeines ſeltenen dramatiſchen Talentes zu tauchen.

Wie? Es wäre frevelhaft, durch den Sieg der Kunſt, durch den Reichthum des Geiſtes und des Wiſſens Gold zu machen? Lächerlich! Eben ſo gut wäre es eine tragiſche Schuld, daß Jemand die Natur belauſcht, wenn ſie Champagner kocht, und der Erfinder des ungariſchen Champagners wäre alſo ein tragiſcher Held! Eben ſo gut ſind die Erzeuger künſtlicher Mineral-Wäſſer tragiſche Geſtalten, denn ſie haben mit ſündhaftem Streben verſucht, das Geheimniß des Marien-Kreuz-Brunnens dem Dunkel der Schöpfung zu entreißen!

Nur ſo lange das „Werk der Sonne“ nicht ans Tageslicht gefördert iſt, nur ſo lange das Recept nicht gefunden iſt, nach welchem die Natur in ihrem tiefſten Laboratorium jenes große wohlthätige Gift bereitet, nur ſo lange der Menſch es nur durch die vermeintliche und abergläubige Beihilfe des Böſen vollführen könnte, nur ſo lange liegt eine Art von Grauen, ein geheimer Schauer, ein verbrecheriſches Gelüſten in dem Wunſche, in dem Verſuche, das durchaus Unmögliche dem Schooße der

Schöpfung zu entreißen. Aber von dem Augenblicke an, wo es dem menſchlichen Geiſte, dem Wiſſen und geiſtigen Forſchen gelang, auf natürlichem Wege, ohne ſchwarze Kunſt, wirkliches Gold zu machen, iſt mit der Goldmacherkunſt eben ſo wenig etwas Schauderhaftes oder Unheimliches oder Sündhaftes verbunden, als mit der Erfindung der Bereitung des Runkelrüben-Zuckers!

Noch einmal, nein, eine ſolche in ſich morſche und unter dem leiſeſten kritiſchen Fingerdruck zerbröckelnde Idee hat der Verfaſſer eben ſo wenig aufſtellen wollen, als er den dramatiſchen Gemeinplatz, daß der Golddurſt eine Krankheit der Zeit iſt, und daß das Gold ſündhaft und unglücklich macht, uns hat vorführen wollen.

Dieſer letzte Gemeinplatz iſt nicht nur im „Verſchwender", „Erſten Stock und ebener Erde" und in tauſend andern ähnlichen Erſcheinungen ſattſam verbraucht, ſondern er iſt auch, dramatiſch und phyſiſch, unwahr und falſch!

Dem ſingenden Teufel mit ſeinem: „Das Gold iſt nur Chimäre" und dem populären: „Es iſt mir alles Eins, ob ich Geld hab' oder keins" iſt die magiſche Kraft benommen. Das Gold und das Geld haben ſo wenig eine dämoniſche Natur, als guter Johannisberger, und der Durſt nach Gold und Geld iſt dramatiſch, tragiſch, mediciniſch und pſychologiſch gerade das, was Durſt nach Johannisberger iſt, und in dem Durſt nach Johannisberger iſt gar keine andere tragiſche Idee, als daß man ſelten einen echten bekommt.

Im Besitze des Goldes und im Besitze des Johannisbergers liegt kein Unglück, keine Schuld. Der Mißbrauch, den man von beiden machen kann, ist einzig und allein die Ursache, daß beide oft Unheil anrichten. Wenn ich aber aus dem Unglücke, den der Mißbrauch einer Sache anrichtet, die Sache selbst und das Schaffen oder Entdecken dieser Sache als ein Verbrechen bezeichnen sollte, als das Verbrechen: nicht ans Licht des Tages zu ziehen, was die Vorsehung mit Finsterniß bedeckt, so ist es auch ein Verbrechen, die lilienreine Perle aus dem jungfräulichen Schooße der Muschel, den reinen Demant aus der Räthselnacht der Erde ans Tageslicht zu ziehen, weil durch Mißbrauch und Bestechungskraft derselben schon manche Tugend zu Grabe geleitet wurde! Also nein, nein, nein, das konnte der Dichter nicht wollen, er hat es auch nicht gewollt!

Tiefer und höher, psychologischer und philosophischer, und echt tragisch ist seine Idee.

In Werner Holm sehen wir einen Geist, welcher der allgewaltigen Natur auf die Spur kommen will, welcher die Urkraft des Werdens und Schaffens auskundet, um Gold zu machen, aber nicht, um Gold zu haben, nicht des Goldes um seiner selbst willen, sondern weil er im Golde die Universal-Arznei der gesammten kranken Menschheit findet. Sein ungeheures Verbrechen ist, daß er die Korrektur der Schöpfung vornehmen will; daß er sich frevelnd erdreistet, zu glauben, die göttliche Macht habe die Menschheit hilflos gelassen; daß er als Retter

der Menſchen dem höchſten Weſen der Vorſehung nachhelfen will; daß er in Gottes Schöpfung, in dieſer weiſen Fügung, ein zweiter, ein beglückenderer Schöpfer werden zu wollen ſich einbildet; daß er glaubt, die allgütige, unerforſchliche Macht habe ſchlecht die Welt beſtellt, und er ſei berufen, das Werk des Unendlichen zu verbeſſern! Die Menſchen, die der Allgütige, wie der Kurzſichtige glaubt, nicht beglückt hat, aus eigener Kraft und Schöpferfülle beglücken zu wollen, darin liegt eine Schuld, und dieſe Schuld iſt unermeßlich; ſie iſt tragiſch und ungeheuer!

Und hat denn der glückliche Dichter dieſe Idee nicht klar ausgeſprochen? ſagt Holm nicht:

„es iſt nicht ſündige Gier,
die mich verleitet, nicht der Drang, zu haben,
nicht mich allein ſoll Goldesfülle laben,
Ich will die Welt beglücken!“

Und als das Gold ihm wird, ruft er nicht im ernſten, im ſüßeſten Entzücken:

„Der Helfer naht! Ihm wird die Kraft,
Ihm ward der Wille, der euch Rettung ſchafft!“

Welch' titaniſcher Frevel! Er, ein ſündiger, ein ſchwacher Staubgeborner, will gegen und ohne den Helfer von dort oben ſelbſt der Helfer ſein. Er erfrecht ſich, die Vorſehung des Unrechtes, ja des Geizes anzuklagen, und ſelbſt will er gut machen, was nach ſeinem frevelhaften Dünkel die ewige Barmherzigkeit ſchlecht gemacht hat!

Wie hoch ſteht dieſe Idee, wie rieſig dieſe Schuld, die der Dichter in Holm uns darſtellt, gegen die ihm oberflächlich angemuthete Idee des Gelddurſtes, des Goldunglücks, welches beides nur ein dramatiſcher Popanz, ein nichtiges Pathos nichtiger Zeit ſein kann.

Nun wir dieſe wahre und richtige Anſicht von der Grundidee des Dichters gewonnen haben, wandeln wir im Lichte und ſchreiten im Klaren vorwärts. Eine rein religiöſe Färbung umfluthet dieſe Grundidee. Denn jede Poeſie, namentlich aber die Tragödie ſoll eine Art Theodizee ſein; in Kampf und Sieg, in der Nähe oder in der Ferne muß immer das Göttliche ſichtbar oder fühlbar ſein.

Die Tragödie beginnt mit dem Bewähren des freien Handelns und endet mit der Unterwerfung unter die Nothwendigkeit. Holm entbindet im Anfange ſeine innere Freiheit zur That; gibt ihr Kraft und Giltigkeit; allein da ſeine Verkennung und ſein Mißbrauch dieſer inneren Freiheit ihn antreibt, dieſe im Gegenſatze mit der ſittlichen Freiheit, über die Geſetze des Beſtehens, der ewigen Feſtſetzung und der göttlichen Vorſehung hinauszurücken, erweckt er das mächtige Schickſal aus dem Schooße des Unendlichen, und es tritt als die ewige Nothwendigkeit auf, welche am Ende ihre Allgegenwart in dem Zugrundegehen des Handelnden und des Helden beweiſt. Die geiſtige Macht im Leben und im Schickſal ſtehen ſich in Holm gegenüber; der Streit der beiden Mächte richtet ihn zu Grunde, aber über der Richtſtätte erblicken wir den geläuterten Genius der wahren ſittlichen und mora-

lischen Freiheit sich erheben und sich der unerforschlichen göttlichen Nothwendigkeit vertrauend in die Arme werfen.

Die Tragödie kann keinen Stoff haben, der wesentlicher, tragischer und erhebender wäre, als dieser.

Folgen Sie mir nun, meine schöne Freundin, da wir über die Grundidee und über die Totalität des Werkes im Klaren sind, zur Gliederung des Stückes, zu den Aristotelischen Einheiten und Feinheiten, zu der Durchführung, zur Consequenz, zur Steigerung, zur Charakterschilderung u. s. w., und da stoßen wir denn doch auf so Manches, ja auf so Vieles, was theils mit Recht, theils mit Scheinrecht auffällt.

Vorerst lassen Sie mich bei dem Lobe verweilen, denn loben kann man mit Herz und Kopf, aber rügen nur mit dem Kopfe; jenem gebührt also der Vorrang. Ueber Alles hat es mich erfreut, daß sich sogleich im ersten Acte des Adepten Alles so dramatisch gestaltet, daß Alles vor uns geschieht; daß wir uns nicht erst durch Lyrisches und Episches, welches als Expositionen im Grunde sind, zum Dramatischen durcharbeiten müssen. Hier drängt sich handelnd Alles zusammen; wir brauchen uns nicht erzählen zu lassen, was successiv in vergangenen Tagen und Jahren geschah. Mit einem Nu sind wir in der Handlung. Holm erzählt uns nichts von sich; Niemand kündigt ihn durch ein Heroldsprüchlein an; Niemand läßt zuerst bei uns auf unser Interesse für ihn subscribiren. Der Dichter setzt ihn rasch und gerade vor uns hin und sagt: sprich und handle. Welche Genialität liegt im ersten Acte; welches

tüchtige Fertigsein des Talentes, welche kernvolle Rundung, welche Phantasie ohne Bizarrerie, die uns wenigstens das Räthsel des schwarzen Pudels erspart. —

Da ich Ihnen schon eine Parallele zwischen Faust und Holm zog, so erlauben Sie mir diese Parallele weiter auszuspinnen. Mahnt Sie Hartneid nicht an Wagner? Er ist eben der Famulus von beschränkter Natur; nur ist Wagner's Einfalt, seine sittliche Einfalt nicht da, und vielleicht deshalb, weil in diesen Hartneid auch ein Stück Mephisto hineingeschlüpft ist. Der andere Theil des Mephisto hat sich in das Gold selbst einquartiert, denn das Gold ist ja eben der Teufel, der ihn auf Reisen führt. Wie schön, wie naiv, poetisch und wirksam stellt der Dichter dem starken, schrankenlosen Geiste Holm's sein Weib in rührender Einfalt des Herzens und der Seele entgegen. Eine solche wirksame Entgegenstellung finden wir bei vielen großen Tragödien: Clärchen-Egmont; Thekla-Max; Amalia-Carl-Moor; Desdemona-Othello u. s. w. und Gretchen-Faust. Ich kann nicht umhin, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß es Faust's und Holm's erstes und tiefstes Verbrechen ist, Verderben über Gretchen, Verderben über Agnes gebracht zu haben.

Bemerken wir ferner den feinen Zug, daß durch den zufälligen Wurf der Silberkette Agnes willenlos das Werk fördert. Wie schön ge- und erdacht! Die reine Hand der reinen Frau bringt dem Manne Segen selbst im Augenblicke, wo er im Zorn hart sie anläßt.

Allein warum muß Agnes sterben? Warum müssen die beiden Kinder sterben? Hat der dramatische Dichter ein Recht zu tödten, wo das tragische Gesetz es nicht erheischt? Sie werden mir sagen: Gretchen stirbt doch auch! Allein Gretchen theilte Faust's Schuld, nicht so Agnes. Agnes' Tod ist ein ganz zufälliger, so wie die Ursache davon, daß Hartneid ihr das Gold nicht einhändigte, eine ganz zufällige ist. Wenn Agnes auch die kleine Summe Gnadengeld empfangen hätte, wäre Holm's eigentliche Schuld, sein tragisches Vergehen doch nicht kleiner. Einer Peripetie zu Liebe darf kein Dichter Tod und Unglück auf die Häupter seiner Personen laden, und überdem ist Agnes' Tod keine Peripetie. Die Peripetie, die gräßliche Umkehr in sein Inneres, die Erkennung seiner Schuld begann mit der Ermordung Hartneid's; auf seiner Flucht nach der Schweiz. Gleich bei seinem ersten Eintritte zu Ruodi, bevor er noch Agnes fand, sagt er dem Hirten:

„Die Glücklichen sind reich, nicht Reiche glücklich,
Hör' auf, mit eitlen Wünschen mich zu quälen!"

Die Veränderung und Rückwirkung ist also schon geschehen, Agnes' Tod kann die Peripetie höchstens steigern, aber ein Menschenleben ist zu viel für diese Steigerung. Hier ist auch der Ort, über die dreimal wiederkehrende Situation, die fast jedes Mal eine Art Peripetie bei Holm bewirkt, sich auszusprechen. Hartneid, Manuel und Ruodi, Jeder will sein Geheimniß erhaschen, und nicht mit Unrecht mag man dieser Bemerkung

die noch wichtigere hinzufügen, daß die erste Situation, die Scene mit Hartneid, im dritten Acte so energisch, so erschütternd und so ungemein vortrefflich ist, daß die beiden darauf folgenden gleichartigen Situationen wie schwache Nachdonner wirken. So vernünftig und gegründet diese Bemerkung ist, — ja, so augenscheinlich sie sich im Bühnenaffecte bewahrheitet, — so ist sie doch dann nur vollkommen gegenüber, wenn wir — was ich aber durchaus verwerfe — glauben, die Lehre des Stückes sei jene: wie verderblich der Durst nach Gold wirkt. Allein, da die Idee des Stückes jene ist, dem verirrten und frevelnden Geiste, welcher die Vorsehung meistern und nachbessern will, die Gerechtigkeit des ewigen Regimentes der Wesen, und die Nothwendigkeit der unerforschlichen Fügung und dunklen Waltung erkennen zu lassen, so kann Holm nur vermittelst des Durchblicks verschiedener Menschennaturen erfahren, daß seine vermeintliche Rettung überall zu Gift wird, und daß die vom Schicksal aufgelegte Entbehrung, von welcher er das Menschengeschlecht befreien wollte, eigentliche Wohlthat, und göttliche, segensvolle Waltung ist. Holm muß seinen unglücklichen Weltordnungsproceß gegen die Vorsehung durch alle Beispiels-Instanzen verlieren, und hier ist gerade die niedrige Stelle: Ruodi, die höchste und letzte Appellation; sie beweist, daß oft gerade in der Negation aller Glücksgüter die Positivität des wahren Glücks, der Herzens- und Gemüthsruhe liegt.

Nicht in welchem Grade, in welcher Situation er zu dieser Erfahrung gebracht wird, leitet ihn zu der Erkenntniß

dieſer Wahrheit, ſondern an je mehr Menſchen, an je verſchiedeneren Naturen er dieſelbe Wirkung erprobt, deſto klarer wird ſein Bewußtſein, deſto tiefer ſeine Reue, deſto tragiſcher ſein geiſtiger und moraliſcher Rücktritt.

Man hat auch gemeint, Holm's Tod hätte früher kommen ſollen, und nicht gerade da, wo er, in der Gewalt der Häſcher, nichts als Tod und Folter vor ſich ſieht, und folglich nichts Beſſeres zu erwarten hat. Iſt es aber möglich, daß ſo etwas ausgeſprochen werden kann?

Nicht daß Holm ſtirbt, nicht ſein Tod, nicht ſein Selbſtmord kommen hier in Betracht, ſondern daß er den Inhalt ſeines Wollens aufgibt, und ihn ſo aufgibt, daß dieſes ſein frevleriſches Wollen nie und niemals das Wollen oder Können eines Andern werden kann, das iſt die Kataſtrophe. Den Frevler in ſich hat er längſt getödtet, ſchon damals getödtet, als er Ruodi ſein Geheimniß nicht verrieth; wie er nun äußerlich ſich auch noch umbringt, wie dieſer Tod äußerlich vollführt wird, das iſt gleichgiltig. Aber auch dieſen äußerlichen Tod kann ich nicht als ſo aufopferungslos gelten laſſen. Er hat ja noch immer ſein Geheimniß, mit dem er ſich äußerlich Leben und Glück erkaufen kann, und ich glaube, er ſpricht es auch aus, ungefähr mit den Worten:

„Ich weiß, was mir Rettung brächte“ u. ſ. w.

Auch will ihn Aenneli noch retten und zur Flucht bewegen; allein er verweigert es und ſagt:

„Ich hab' gefrevelt an Gottes Weisheit!“

Sein Tod ist also kein Entrinnen seiner Person, sondern ein freiwilliges Vernichten seiner That in und mit sich selbst, und die Sühne der Rückerstattung an die beraubte Vorsehung. Wenn Sie mich fragen, warum Hartneid stirbt, so muß ich Ihnen erwiedern, daß er vollauf verdient hat, mittelst der Feder vom Leben zum Tode überführt zu werden. Nicht nur als die prima causa von Agnes und ihrer Kinder Elend und Tod, sondern auch durch seinen mit dem Golde getriebenen Götzendienst, weil er verrieth, und wieder Verräther der Verräther ward. Hartneid's Dasein diente dazu, den höhern Zweck Holm's durch sein niederes Sinnen anschaulich zu machen, durch eine große Erschütterung und Schuld Holm's gänzliche Wandlung vorzubereiten. Dies ist im dritten Acte meisterhaft geschehen; weder der Dichter noch der Zuschauer kann ihn mehr brauchen. Wie markig, wie genial und mit welchen meisterhaften Zügen Hartneid gezeichnet ist, brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen. Durchaus unbedeutend und ohne charakteristischen Kern sind der Fürst Benevents, Manuel und Lucretia. Lucretiens dramatisches Blut ist weiß und kalt; sie ist kein integrirender Theil des Ganzen, sondern ein eingeschobenes Fremdes. Sie ist eine Maschine von Maschinen, und selbst in dem herrlichen dritten Acte in qualitativer Schätzung gerade von solchem Gewichte, wie der Wein im goldenen Becher. Manuel mit seinen gemachten Conflicten, mit leeren Sophismen gegen leere innere Ueberzeugung zu Felde ziehend; der Herzog, dessen

Handeln in Handelnlaſſen beſteht, ſie ſind zufällig die gewaltſamen Zuſchieber und Andränger, welche Holm zum Morde hindrängen.

Ruodi's Charakter iſt wahr und kräftig gezeichnet, unvergleichlich ſchön der Moment, in welchem durch den Anblick des Goldes eine ganze Palingeneſis in ihm vorgeht. Er iſt von einer ganz irdiſchen, gewöhnlichen Natur; er iſt tugendhaft, ſo lange die Tugend nichts koſtet und kein Opfer will; wenn er ſie nicht zu vertheidigen braucht gegen Anfechtung, iſt ſie ihm lieb; aber er gibt ſie auf, wenn ihre Vertheidigung oder ihre Nahrung zu viel koſtet. Ihm wiederum in klarer Unſchuld und bewußtloſer Tugend gegenüber ſteht ſeine Schweſter Aenneli, ein wahres Alpenröslein, aber keine Mimili. Die Erſcheinung Aenneli's dünkt Vielen außerweſentlich, ja überflüſſig, allein gerade in dieſer duftigen Geſtalt, in dieſer hingehauchten Figur hat der Verfaſſer die lieblichſte Naivetät ſeiner poetiſchen Natur geoffenbart. Das Erſcheinen dieſer reinen Engelsſeele, die mit unſchuldsgeweihtem Tritt über die Neſſel und Blumen dieſer Erde unangefochten dahinſchwebt, iſt vor dem Zuſammenbrechen alles Glaubens an den Adel der menſchlichen Natur in Holm's Bruſt, ein Wiederſchein von Jenſeits, ein Lichtblick, der ihm ſchon hier in die ewige Wahrheit zu thun gegönnt wird. Aenneli's Erſcheinung an dem Selbſt-Schaffotte Holm's iſt von eben ſolcher Wirkung und ſolchem Zauber, wie Egmont's Traumerſcheinung vor ſeiner Hinrichtung.

Streng tadelnswerth hingegen ist es, daß der Dichter diese beiden Kinder der einfachen, ja derben Natur in einer Sprache reden läßt, die nicht nur poetisch blütenreich, sondern blütenschwer ist. Wie gesagt, ich habe das Manuskript nicht zur Einsicht, aber Sie, meine verehrte Freundin, werden sich mit mir mehrerer Phrasen aus dem Munde Ruodi's erinnern, die selbst im Munde eines Improvisators etwas schwer gestickt erschienen. So schwebte ihm das Gold schon vor in „Purpursäumen von Abendgewölken", in „Morgenröthen" und andern ähnlichen Metaphern und Phrasen. Sonst hat der Verfasser eine Kraft der Sprache, eine tiefe Gediegenheit entwickelt, die in diesem zweiten Produkte seiner jungen Muse den raschen Entwicklungsgang seines seltenen Genius freudig und überraschend bewährt. Ihm ist nicht, wie bei vielen unserer dramatischen Dichter, die Handlung nichts als eine dramatische Odaliske, die nur dazu da ist, um sie mit dem Rauschgold und Redeflitter und Wortschmuck leerer, doch hochtrabender Phrasen zu behängen. Wenn bei den meisten dramatischen Dichtern unserer Zeit die Diktion das rauschende, phosphoreszirende Meer ist, welches mit seinen hohlen Wogen über den Dichter und über seine Helden, sie ersäufend, zusammenschlägt, so ist im Gegentheile bei dem Verfasser des „Adepten" die Sprache in ihrer inneren Fülle, in ihrer Lebenswärme und gedankenreichen Markigkeit nicht ein etwas den Personen Angeflogenes, Angeschwollenes, sondern es ist das bezeichnende Gepräge ihrer innersten

Weſenheit, der in Töne übergegangene, hörbar gewordene Geiſt der Perſon ſelbſt und ihres Charakters.

An dem Bau und an der Gliederung ließe ſich freilich durch die kritiſche Zange noch manches abzwacken. Sogenannte Longueurs im vierten und fünften Acte, zu lange Reflexionen, zu gedehntes Sterben der Agnes u. ſ. w.

Laſſen wir dieſe Ausmeſſerei, dieſes Atomen-Abzwacken Regiſſeurs, Inſpicienten und Leuten nach der Uhr über, oder Jenen, welche ihre Equipage nicht gerne warten laſſen. Wer zu Fuß geht, fährt hier beſſer, ihm kommt es auf eine Viertelſtunde nicht an, und er braucht dem Dichter keine Viertelſtunde abzuziehen, um ſie dem Kutſcher zuzulegen. Warum wollen wir dem Dichter ſeinen Mund verſchließen, damit wir ihn deſto eher zum Abendbrot aufmachen können!

Unleugbar iſt es, meine ſchöne Freundin, daß der „Adept" an tragiſcher Idee, an Dichterweihe, an Stoff und Ausführung höher ſteht, als Griſeldis.

Aber der Erfolg iſt ein anderer, die Theilnahme nicht ſo allgemein, das Intereſſe nicht ſo regſam. Wie kommt das? fragen Sie. Das iſt ganz natürlich. In der Griſeldis iſt eine Heldin, im „Adept" ein Held. Die Frauen machen immer mehr von ſich reden als die Männer, ihre Tugenden wie ihre Laſter werden mehr Gemeingut, erregen allgemeineres Intereſſe. In der Darſtellung ſelbſt erregt in der ganzen Welt und unter allen Umſtänden ein Stück, in welchem ein weibliches Weſen die Hauptperſon iſt, größere Senſation, als jenes, worin die Hauptfigur ein Mann iſt.

Dann erwägen wir einmal die Popularität jenes Stoffes und den engen Kreis, den dieser anzuregen im Stande ist. Die Streitfrage in der Griseldis gehört vor das Forum der Empfindung, die in dem „Adepten" vor das des Verstandes. Empfindung hat die ganze Welt, Verstand nur $^7/_8$ Welt. (Um doch auch Welt und Verstand zu zeigen, nahm ich diese Schätzung an.) Ueber die Griseldis zerriß und zerspliß sich nach dem Theater alle Welt die Sinne und die Zungen. „Sollte sie ihn wieder nehmen? Sollte sie nicht?" Das waren lange Zeit die Lebensfragen der Theaterwelt.

Die gnädige Frau, die Gouvernante, die Zofe und das Kindermädchen sind gleiche Competenten in der Entscheidung dieser Frage; der Millionär und der Tagelöhner, der Philosoph und der Wechsler finden gleiche Interessen bei diesem Gegenstande. Kurz die ganze verheirathete und noch zu heirathende Welt stehet mit diesem Thema im magnetischen Rapport; in jeder Familie, vom Palast bis zur Hütte, wohnt mehr oder minder ein kleiner hausgebackner Percival, duldet mehr oder minder eine gequälte Griseldis. Es ist eine blutige Erläuterung zu dem Texte: „und du sollst ihr Herr sein!" Und diese Erläuterung wird in Millionen Fortsetzungen in jedem Hause wieder weiter erläutert. Hier mußte also die Gesammtmasse ergriffen werden. Jeder Mann ging ins Theater, um zu sehen, wie er sich ausnimmt, und jede Frau, um zu sehen, wie sie sich ausnehmen würde. Die leidende Griseldis ist so populär, so zugänglich dem Werkeltags-Verstand, daß der Erfolg ein glänzender sein mußte.

Anders ist es mit dem „Adepten". Die Subtilität des Themas ist zerbrechlich, eben weil sie kostbar ist; sie ist nur einem tiefer blickenden Geiste klar und familiär! Es greift nicht in das alltägliche Räderwerk unserer Sinne und Empfindungen ein, und geht der Bequemlichkeit des Beschauens und Begreifens nicht im Negligé entgegen. Gar keine Liebesintrigue, keine Kammermädchensentimentalität, keine verblasenen Frivolitäten, keine larmoyanten Minne-Sentenzen bringen die empfindsamen Hörer in eine lyrisch-rührsame Transpiration!

Wir sollen uns an eine Idee halten! Wir! an eine Idee! Welch eine Idee! Haben wir nichts Anderes zu thun, als nachzudenken und uns an Ideen halten? Da gehen wir lieber zu unsern Lustspielen, da hält sich die Idee an uns, und wir brauchen nicht nach- und nicht vorzudenken, weil viertausend Lustspielpersonen vor uns schon so gütig gewesen sind, alles das zu denken und zu sagen.

Allein ist der Mann, der ein kostbares Juwel darbietet, weniger reich zu nennen, weil sein Juwel zu hoch für die Vermögensumstände des größten Theils der Liebhaber ist? Und so bleibt der „Adept", mit allen seinen einzelnen Mängeln, eine der freudigsten Erscheinungen der vaterländischen Literatur, eine Erscheinung, wie seit einem Decennium keine am hiesigen dramatischen Himmel erschienen ist, und dem österreichischen Parnaß entsprießt eine Dichterblüte, die ihren Kelch dem reinen Strahl der Poesie früh und lieblich geöffnet hat.

Theater-Salon.

Ein Wintermärchen.

Schauspiel in fünf Acten, für die deutsche Bühne bearbeitet, nach Shakespeare.

Shakespeare's Werke sind die poetische Geschichte der Gemüther, der Empfindungen, der Gefühle und der Leidenschaften, von dem gleichgiltigsten Seelenzustande an bis hinauf zur wuthgetränkten Verzweiflung; von dem ersten heimlichen Pulsschlage werdender Liebe bis zu dem ausgebrannten Hohn ihrer Entartung, von dem süßen Scherz der Laune bis zu des Wahnwitzes gräßlich erschütternder, furchtbar schönen Wahrheit. Jede seiner Gestalten, vom Caliban bis Julie und vom Rüpel zu Ophelie, ist eine durch tiefe Beschauung des Lebens, der Wahrheit und der Naturgesetze gewonnene Figur. In ihren Handlungen ist nirgends kleinliche Motivenzersplitterung, nirgends peinliche Expositionsnoth, nirgends eine über sich selbst stolpernde Entwicklung von der successiven Veränderung der Handlung bis zur Erreichung des Zweckes.

So ist Othello nicht etwa die Begebenheit eines Eifersüchtigen, sondern die vollendete Geschichte der Eifer-

ſucht, von ihrem erſten Augenaufſchlag bis zum letzten Nervenzucken ihrer Raſerei. So iſt Macbeth nicht die Darſtellung eines Ehrgeizigen, ſondern das welthiſtoriſche Portrait, die Univerſalhiſtorie der Ehrſucht überhaupt, von dem erſten Schaumbläschen, welches ſich im Gehirne erzeugt, bis zu der furchtbar verheerenden Eruption ihres Gipfelpunktes.

So iſt Romeo und Julie nicht etwa die Vorſtellung zweier Liebenden, ſondern das vor uns aufgeführte unendliche Reich der Liebe ſelbſt, mit ihrem unbegrenzten Phantaſiehimmel überbaut, von der zarteſten Blüte ihres Lenzes, von dem erſten ahnungsreichen Schimmer ihres Frührothes bis zum Allerheiligſten ihrer Hochgefühle, bis zu der ſüßeſten Poeſie ihrer Schwärmerei, bis zu dem Einſturz ihrer Säulen unter dem erſchütternden Erdbeben ihrer Zerſtörung.

So iſt das vor uns liegende Wintermärchen die ſkizzirte Geſchichte eines durch gränzenloſe Heftigkeit ſeiner Leidenſchaftlichkeit Verirrten, Zerknirſchten und Reuigen, der, erwacht vom vorübergehenden Wahnſinn des Momentes, — welcher aber zerſtörend und vernichtend voll Jammerfälle über ihn hereinbrach — über begangene Frevel mit unauslöſchlichem Schmerz brütet, und nach einer Reihe herber Büßungen wieder auf's Neue die früher geſponnenen Sonnenfäden des Glücks anknüpft. So ſteht Leontes da. Hermione iſt das hohe Ideal erhabener Frauenwürde, ihre fleckenloſe Tugend, die Ruhe ihres Bewußtſeins, contraſtirt wohlthuend mit den bewegten Stürmen Leontes. Pauline ragt wie eine Gottheit unter den andern Geſtalten

hervor. Ein geläutertes, höheres Weſen ſchreitet ſie daher, ſie berührt die Flamme irdiſcher Irrungen nicht, ihren Blick umflort kein Nebel trügeriſcher Zweifel. Wie die hohe, ruhige Nemeſis ſchreitet ſie durch das ganze Stück, wie die griechiſche Cumarmene tritt ſie vor Leontes und rüttelt ihn aus ſeinem Wahnwitzfieber zum gräßlichen Erwachen einer vernichtenden Nüchternheit auf. Florizel und Perdita (in der Bearbeitung Hero) ſind die zarteſten Weſen, ihre Liebe iſt in einen lieblichen Duft gehüllt. Die Situation iſt romantiſch und idylliſch, und in dem Gegenſatz der Umgebung von unbeſchreiblicher Wirkung. Dieſes Geſagte alles kann aber nur von dem Original gelten. Die Bearbeitung iſt ſo unpraktiſch, ſo verworren, daß weder Anfang, noch Ende, noch Mitte da iſt. Der Bearbeiter zeigt eine ſolche Unkunde des Originals, eine ſolche Fremdheit in dem Geiſte des großen Dichters, und eine ſolche totale Unkenntniß der Bühne, der Effecte, der jetzigen und der Shakeſpeare'ſchen Zeit und Zeitgeſchichte, daß nur der Zerarbeiter des „Julius Cäſar", der Verballhorner von „Liſt und Liebe" und der Grabfrevler „Richard des Dritten", kurz, daß nur der als unglücklicher Verſtümmler Shakeſpeare's bekannte Friedrich Förſter in Berlin noch im Stande iſt, eine ähnliche Mißhandlung Shakeſpeare's ans Tageslicht zu fördern.

An und für ſich iſt dieſes Wintermärchen für die Bühne gar nicht mehr geeignet. Das Zeitalter Shakeſpeare's war ein anderes als das unſrige. Man erlaubte ihm die Verletzungen aller Einheiten. Der Bearbeiter aber, der dieſe gigantesken Anlagen, dieſe großartig geſtreckte Handlung

in das Prokruſtesbett unſerer Bühnenanforderung zwingen will, verrenkt und verkrüppelt das Ganze.

Der Chorus der Zeit iſt freilich durch einen ſolchen Kaiſerſchnitt entbehrlich gemacht, allein die zuſammengeſchobene, peinlich zuſammengefalzte, ungeſchickt bezwackte Handlung liegt wie eine eingenähte Mumie vor uns. Nirgends iſt die freie Entwicklung der Glieder, nirgends Form, nirgends Fügung, Gelenk oder Zeichnung ſichtlich.

Aus Böhmen hat der Bearbeiter Bythinien gemacht. Wahrſcheinlich war ihm auch das Meer bei Böhmen ein Anſtoß, und er folgte in dieſer Beziehung dem Thomas Haumer, welcher auch Bythinien lieſt. Allein dieſer Bearbeiter hätte Böhmen laſſen ſollen, weil ihm im Ganzen Shakeſpeare böhmiſche Dörfer ſind.

Gleich in der erſten Scene bekundet der Bearbeiter ſeine Unkunde. Leontes dringt in Polyxenes zu bleiben; trotz allen ſeinen Beſtürmungen bleibt er nicht.

Leontes. One, seven ight longer.

Pol. Very scoth, to morrow.

Leont. We'll part the time, between's then: and in that, I'll no gain-saying.

Pol. Presse me not, beseceh you, so!

Darauf bittet Hermione, und er bleibt. Das entſchuldigt die Eiferſucht einigermaßen, aber der Bearbeiter läßt gerade dieſe Worte weg, um uns hinterher mit einigen überflüſſigen Zweideutigkeiten, mit „Stirne" u. ſ. w. zu regaliren.

Der Bearbeiter läßt ferner eine ganz unſtatthafte Scenen-Aufführung, das Verklagen des Ehebruchs der Königin und die Abhandlung darüber in conspectu populi.

Das ist keine Scene für uns, keine für unser Theater. Shakespeare's Zeit war eine andere. Nicht nur spielten Männer die weiblichen Rollen, sondern selbst die Zuschauerinnen erschienen nur verlarvt im Hause. Es fehlte heute nichts, als:

„Ist kein Pergami unter uns?"

und das berühmte »non mi ricordo!« Das Ende ist ganz überstürzt und kommt herbei, indem es über seine eigenen Füße stolpert. Man weiß, man begreift alles Kommende nicht. Es ist ein Durcheinander, ohne Plan, ohne Besonnenheit. Nur gänzliche Unwissenheit kann Shakespeare's allverschmelzende Malerin: Romantik, so prosaisch ausädern und mit solchen eigenen bleiernen, welken und nichtigen Versen plombiren.

Natürlich kann der Effect des Ganzen kein günstiger sein, da noch überdem in der Darstellung selbst eine bythinisch-böhmische Kälte herrschte. Herr Eßlair, als Leontes, gefiel mir ausnehmend: die wuthkochende Leidenschaft und den, alle Schranken überflügelnden Zorn malte er mit erschütternder Wahrheit. Allein ein ganz verfehlter Theater-Coup war sein verhülltes Hinlegen auf den Thron, während des ganzen Gerichts. Es schien, als schlafe er gemächlich. Nur der über allen Ausdruck hinausgehende Schmerz verhüllt das Antlitz, aber nie die Wuth. Auch die Scham, auch die Schande verhüllen das Antlitz, aber nie Unwille und Zorn. Mad. Fries gab die Hermione mit aller hohen Würde und Ruhe des reinen Bewußtseins. Im Anfange schien sie noch mehr thun

zu wollen, als ſogar Schlegel (und zwar ohne Grund) behauptet. Schlegel ſagt nämlich, Hermione ſei allerdings eine kleine Kokette. Mad. Fries betonte das „Theuerer Polyxenes" ſo girrend, daß Schlegel gerechtfertigt iſt. In der Geſichtsſcene war ſie meiſterhaft wahr. Dlle. Senger, als Pauline, zeigte viel Eifer und guten Willen, allein die Phantaſie und die Erhabenheit des Vortrags fehlen ihr ganz. Man ſieht den großartig- und edelſeinſollenden Bewegungen das Gezwungene und Einſtudirte zu ſehr an. Auch Dlle. Hagn, als Hero, konnte eine kindliche Natur und die Klarheit ihres Weſens nicht fördern, das Materielle überwog. Hr. Lang aber machte aus dem ganz lieblichen, ſchäferlichen, romantiſchen Florizel einen naiven Bauernjungen.

Mirandolina.

Luſtſpiel in drei Aufzügen, nach Goldoni's „Locandiera", von C. Blum.

Nachdem ſich die gute Mirandolina einige Jahre auf allen deutſchen Bühnen herumtrieb, bald ein ſchlechtes, bald ein gutes Loos hatte, kam ſie endlich, endlich auch hier an, denn wir hegen die Maxime, die neuen Erſcheinungen erſt von ganz Deutſchland ausproben zu laſſen.

Ueber den Unwerth des Stückes ſelbſt iſt es kaum der Mühe werth zu ſprechen. Es fehlt Goldoni durchaus an Tiefe der Charakteriſtik und an Reichthum der Erfindung. Alle ſeine Stücke bewegen ſich in einem engen Kreiſe der Alltäglichkeit; er hat das Leben blos von der Oberfläche abgeſchöpft, und nur äußerſt ſelten iſt er in die Tiefe des menſchlichen Herzens, in den Streit und in die Löſung widerſprechender und übereinſtimmender Gefühle eingedrungen. Alle ſeine Stücke treiben ſich ängſtlich um einen Punkt herum und bringen nach und nach eine Leerheit der Scene hervor, weil ſich dieſelbe Situation in einiger Variation wieder producirt. Daſſelbe iſt mit ſeinen beſten Luſtſpielen der Fall, als z. B. der „Lügner", „Schwätzer" und „Diener zweier Herren". Zu ſeiner Zeit hatte er als Reiniger des italieniſchen Luſtſpiels Verdienſt, ſeine

Sittengemälde trugen die Wahrheit der damaligen Zeit an sich, und er besaß eine große theatralische Einsicht.

Vorliegendes Stück ist durchaus kein Lustspiel zu nennen. Die Personen haben durchaus keinen dramatischen Charakter. Mirandolina ist zu gut für eine Kokette und zu schlecht für ein naives Ding, und der Reisende ist zu läppisch für einen Liebenden und zu täppisch für einen Weiberfeind.

Das Lustspiel soll ein heiterer Spiegel sein, in welchem sich des Lebens vielfache Verschlingung, die Irrgewinde der menschlichen Thorheiten und Schwächen, des Schicksals launenhaftes Spiel und der Zufälle bunter Markt abspiegeln; aber nicht das Belustigende allein ist sein Zweck, sonst wird es zur Posse, es soll uns einen tiefen Blick thun lassen in die moralische Werkstätte menschlicher Leidenschaften, es soll vor uns aufrollen die Gobelins des zweiseitigen menschlichen Herzens, es soll vor uns aufdecken und entfalten das Gewinde der Wirkungen und Ursachen der menschlichen Güte, Thorheit und Untugend, und aus dem Reflex des ganzen Gemäldes muß hervorstrahlen der Lichtpunkt der sittlichen Belehrung oder eine angenehme und nützliche psychische Bereicherung. In Mirandolina ist weder ein Hauptcharakter, der als hervorragende Erscheinung das Interesse auf sich zieht, noch viel weniger ist eine glückliche Situation da, am allerwenigsten aber ist ein Contrast des Charakters mit der Situation, welches eigentlich der Gipfelpunkt komischer Wirksamkeit ist. Der Stoff ist mager; ein Mädchen, das wie ein Amphibion halb in Naivetät und

halb in Koketterie nach Luft ſchnappt, verrückt einem Reiſenden, der keinen Kopf hat, den Kopf, und läßt ihn endlich laufen. Dieſe magere Faſtenſpeiſe iſt mit einer alltäglichen Dialog-Sauce übergoſſen und durch drei Acte durchgezerrt. Als Zwiſchenſpeiſen kommen ein ſentimentaler Oberkellner und ein humoriſtiſcher Reitknecht, als Salz eine funkelnagelneue Ohnmacht, und zuletzt als Zahnſtocher eine zugeſpitzte, gereimte Rede an's Publikum, eine Applaus-Bettelei, eine Süßholz-Infuſion, um den Zuſchauern den Beifall von der Bruſt zu löſen, ein fades: „Ich thu' dir nichts, thu' du mir auch nichts." Eine ſolche Schwanzrede an das Publikum kommt mir vor, wie das: „Herr Gott, ſei meiner armen Seele gnädig!" eines hartgekochten Sünders in ſeiner letzten Sterbeminute; das Publikum ſpielt dann auch immer den guten Herrgott; wie der Verfaſſer auch geſündigt haben mag, er appellirt am Ende an die Barmherzigkeit, und geht ein als reuiger Sünder in den Himmel des Klatſchens und Hervorrufens.

Der todte Gaſt.

Luſtſpiel in zwei Aufzügen und einem Vorſpiel,
von Ludwig Robert.

Wir ſehen hier ſelten neue dramatiſche Gäſte auf der Bühne, bekommen wir ja einmal einen zu ſehen, ſo muß es wenigſtens ein Todter ſein. Dieſer Gaſt aber iſt nicht nur todt, ſondern ſchon in Verweſung übergegangen, ja er geht vor unſern Augen in Verweſung über. Herr Ludwig Robert hat mehrere Stücke für das Königſtädter Theater in Berlin geſchrieben, die ſowohl durch ihren nichtigen Werth, als durch die höchſte Gemeinheit, die in ihnen herrſchte, klanglos zu Grabe gegangen ſind. Er verſuchte es daher, eine Erzählung von Zſchokke zu bearbeiten. Allein die gänzliche Ungeſchicklichkeit und Unbeholfenheit ſeines dramatiſchen Talentes hat auch dieſen Verſuch ſcheitern gemacht. Ich habe das Luſtſpiel „Der todte Gaſt“ von Wilhelm Vogel viel glücklicher bearbeitet geſehen auf dem Burgtheater in Wien, und das Wiener Volkstheater hat eine Poſſe desſelben Stoffes, die echt komiſch iſt. Herr Robert aber will durch eine Art Vornehmthuerei, durch einen klebrigen Firniß von Geſpreiztheit der Sache den Schein irgend einer Bedeutung geben. Weil er nicht Geſchick genug hat, eine

gute Expositions-Scene zu machen, müssen wir einen Prolog, ein Vorspiel haben. Das Vorspiel kaut uns das harte Fleisch vor, und wir müssen es im Stücke noch einmal klein kauen. Zuerst zeigt uns Herr Robert die Handlung als einen harten Thaler und dann zählt er sie uns noch einmal in Kupferpfennigen vor.

Der ganze Eierkuchen der Handlung besteht in der abgenutzten Sage, daß in dem Städtchen Herbersheim allemal, wenn drei Bräute sind, ein todter Gast erscheint, der einer Braut à la Vampyr das Blut aussaugt. Ein kluger Gesell benützt diese Sage, um einen Poltrian zu seinem Willen zu zwingen. Zu diesem Eierkuchen aber ladet der Herr Robert die Frau „Sage" und den Herrn „Momus" ein, die müssen das Kreuz darüber machen und den Eierkuchen brechen. Das ist eine ekelhafte Großthuerei, das soll nun etwas heißen, es heißt aber nichts, sage: „nichts". Da meint der Hörer, wer weiß was da kommen wird, wenn die Sage zu sprechen kommt und das Maul mit großen Phrasen aufreißt, allein es kommt nichts nach, als eine alltägliche Posse, als ein einziger Spaß. Freund Momus kommt mit der Frau Sago-Sage, diese erzählt langweilig und gedehnt eine halbe Stunde lang, was wir in fünf Minuten erfahren können. Sodann macht Momus und Sage ein Conto-metà-Geschäft: sie gibt das Kapital, er soll damit schachern. Der Momus muß aber der rechte Momus nicht gewesen sein, sonst würde er der Frau Sage gesagt haben:

„Jetzt geh' die Frau G'vatterin, gengen's und papierl'ns mi nit!"

Das aber soll so nach einer Poesie schmecken, nach einer Idee, wenn die Sage sagt: „sie wolle ihren Vorhang lüften und Momus soll ihre Blätter aufrollen!“ Da glaubt man wirklich, es werde aus dem Schachte der tiefsinnigen Volkssagen ein Karfunkel herausgeholt, und dieser werde an dem Schleif- und Probirstein des Humors geschliffen werden zu einem glänzenden Juwele, aus dessen Feuer und Wasser herausleuchten und funkeln werde: das gelöste Räthsel des Lebens, das große, ernste Spiel des Schicksals, und an dessen launig zugespitzten Ecken und Kanten, an dessen humoristischer Spiegelfläche sich dennoch abstoßen werden die Härten und Schärfen desselben. Allein, Larifari, nichts erfolgt darauf, als daß die Frau Sage den Herrn Momus auf einer Retour-Chaise nach Herbersheim kutschirt, und es bleibt uns nichts übrig, als mit Herrn Stark zu sagen: „Das ist mir jetzt eine schöne Poeterei, die aus dem alten Kehricht Ammen-Märchen sucht!“

Nun sind wir in Herbersheim, und nachdem wir nicht wissen, wozu wir das Vorspiel gehört haben, wissen wir auch nicht, wozu wir den ersten Act hören. Blos um die Herbersheimer näher kennen zu lernen? Das kann uns unmöglich so interessant sein; denn Alles, was im ersten Acte gesprochen und gehandelt wird, macht uns die guten Herbersheimer nicht interessant. Madame Stark kommt und erzählt, daß ein todter Gast kommen soll, Madame Gertrude kommt und erzählt, daß ein todter Gast kommen soll, Herr Kilian kommt und erzählt, daß ein todter Gast kommen soll, Marianne kommt und erzählt, daß ein todter Gast

kommen ſoll; darauf kommt Herr Reimbeck und erzählt nun ganz was Neues: „daß ein todter Gaſt kommen ſoll!“ (Es iſt ein Maurergeſelle vom Gerüſt gefallen.) Nachdem wir dieſe leiſe Andeutung haben, daß ein todter Gaſt kommen ſoll, fällt der Vorhang, blos damit wir Zeit gewinnen, uns einen Knoten ins Taſchentuch zu ſchlingen und nicht zu vergeſſen, daß ein todter Gaſt kommen ſoll. Nachdem wir alſo im Vorſpiel und im erſten Acte die Erwartungs-Meſſer und die Gabel gut zugeſchliffen haben, um den Lachbraten uns gehörig anſchneiden zu können, kommt endlich der Lachbraten. Wer kommt, lieber Leſer? Rathe einmal! — „Der todte Gaſt!“ — Richtig getroffen. Aber, lieber Leſer, das haſt du nicht errathen, das hat dir Einer geſagt, mach' dich nicht groß! —

Alſo der todte Gaſt kommt, das heißt der Herr von Hahn wird für einen todten Gaſt gehalten, und nun geht der Spaß los. Das ſind nun wirklich ein Paar komiſche Scenen, aber das iſt auch Alles; das ſind Schwänke, aber keine Luſtſpiele. Braucht da Momus und Sage vom Olymp zu ſteigen, um zu bewirken, daß ſich ein Paar Herbersheimer fürchten? Und dann iſt eine ſolche Scene nur einmal komiſch; wenn ſie ſich alle Augenblicke wiederholt, wird ſie läppiſch. Herr Stark iſt da und fürchtet ſich, Frau Gertrude kommt links und fürchtet ſich, Herr Kilian kommt rechts und fürchtet ſich, Marianne kommt aus der Mitte und fürchtet ſich, die Polizei kommt ex officio und fürchtet ſich, kurz wir fürchten endlich Alle, daß ſich die da oben noch lange fürchten werden, und das wäre wirklich

fürchterlich! Endlich präcipitirt sich das Ende ungeschickt her und der Vorhang ist so gütig, Allen in die Rede zu fallen. Warum aber hat der „todte Gast" nicht auch ein Nachspiel? Hat denn Momus und Sage keine Hauderer von Herbersheim hierher gefunden? Es gelüstet mich, ein Wörtchen mit ihnen zu sprechen und sie zu fragen:

„Und nun, was habt ihr gewollt? Wozu wart ihr da? Hätten sich die Herbersheimer ohne euch nicht fürchten und wir nicht langweilen können?" u. s. w.

Er hatte Alle zum Besten.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Wilhelm Vogel.

Bevor unsere Lustspielschreiber ein Lustspiel schreiben, begehen sie erst einen Mord; sie tödten nämlich die Wahrscheinlichkeit, schlagen sie mit Kolben todt, dann athmen sie freier und schreiben ihr sogenanntes Lustspiel. Die Engros-Handlung dieses Lustspiels ist: Ein Herr Stern, Albert, rettet eine Dame zufällig aus dem Wasser, eine andere Dame zufällig aus dem Feuer, eine dritte zufällig aus der Luft, das heißt aus dem Prater, wo auch Lebensgefahr war, und es fehlt nichts, als daß er noch eine zufällig aus dem Grabe hole, um seine vier Damen aus allen vier Elementen erobert zu haben. Bei der Einen heißt sich der Herr Stern: Lilienstern, bei der Zweiten: Rosenstern, und bei der Dritten: Nelkenstern. Zufällig kennen sich diese drei Damen, zufällig entdecken sie sich gegenseitig ihre Liebe. Zufällig besucht der „Stern" alle drei, jede unter einem andern gestirnten Namen, und zufällig erkennt ihn keine. Er macht allen Dreien Liebeserklärungen, aber blos zufällig. „Fräulein Rosaura", die Wassernymphe, meint zwar, alle drei wären eine Person, allein „Dlle. Auguste", die Feuerkönigin, ist zufällig so stockdumm, so vernagelt,

daß sie noch immer glaubt, es gäbe drei verschiedene Sterne, die sich aber wirklich so ähnlich sehen. Auf die zufällige Dummheit der Feuerkönigin hat Hr. Vogel sein Stück geschrieben. Aber zufällig ist das Publikum nicht so dumm, wie „Auguste". Denn, liebes Publikum, ist es dir in deinem Leben zufällig schon vorgekommen, daß du zufällig eine und dieselbe Person für drei Personen hieltst? Mir ist es zufällig noch gar nicht vorgekommen! Zufällig liebt auch ein Bruder „Stern's" die Luftdame „Emilie", aber zufällig erkennt der Bruder den Bruder nicht; denn das ist ein Fixstern, der andere aber ein loser Wandelstern.

Sollte man glauben, daß das die Laufbahn der Sterne ist? Allein:

„Die Sterne lügen nicht! Das aber ist geschehen wider Sternenlauf und Schicksal."

Wallenstein.

Endlich, nachdem die Sternschnuppe lange vor uns herumwedelte, kommt der Papa Stern. Das ist der große Bär, die Calliſto, und man heirathet sich kreuz und quer. Der grüne Forststern, der Schütz, heirathet „Emilie", der jüngere „Stern" heirathet die „Dumme" und macht das von Hevel neu entdeckte Sternbild: der Fuchs und die Gans, und „Rosaura" heirathet auch. So haben sich die Sterne vor uns geschneuzt, und die heruntergefallene Sternschnuppenmaterie, die sogenannte tremella meteorica, gibt ein Lustspiel.

Der Detailausschnitt gibt: einen medicinirenden Vater; einen vierten Stern: Sonnenstern, ebenfalls derselbe Stern; einen alliebenden Doktor Schneppe und einen

Commercienrath von Waldau, von dem es noch bis auf dieſe Minute ein Räthſel, warum ihn der Vogel als Epiſoden-Ei in dieſes Luſtſpielneſt gelegt hat. So viel iſt gewiß, daß er durch die Handlung dieſes Stückes nicht den Commercienrath-Titel bekommen hat.

So viel iſt aus dem Ganzen zu entſehen, daß es unter dem Frachtzettel: Poſſe viel eher das kritiſche Zollamt hätte paſſiren können; denn ungeachtet vieler Unwahrſcheinlichkeiten ſind zufällig manche gute Situationen in dem Stücke.

Trudchen.

Ein Original-Schauſpiel in fünf Acten, von Madame Charlotte Birch-Pfeiffer.

Die Gänſeſchlucht, in welcher dieſe und ähnliche Stücke geſtrickt werden, liegt am Fuße des deutſchen Parnaſſes, zwiſchen Eipeldau und Tripstrill.

Merk' auf, lieber Leſer, was du bei dem Kugelgießen ſolcher Original-Schauſpiele zur Verfertigung einer ſolchen dramatiſchen Freikugel brauchſt. „Schütze, der im Dunkeln wacht!"

Schriftſteller, hab' Acht, hab' Acht! Sieh' nur zu, wie bei der Nacht der Schauſpielſtrumpf nun wird vollbracht! Salbe mir ſo Tint' als Brei, bis das Trudchen fertig ſei! „Samiel, herbei, herbei!" Hier erſt das Trudchen; etwas geſtoßene Sentenzen aus Taſchenbüchern, das findet ſich; — etwas Verführung; — drei Donner, die ſchon einmal eingeſchlagen; — das rechte Aug' vom Aſchenbrödel! das linke vom Bräutigam aus Mexiko! Probatum est! Zuerſt ein Vorſpiel. Trudchen ſpielt die Afanaſia und lernt franzöſiſch; da thut ſie wohl, denn was ſie ſpricht, iſt kaum deutſch. Sie iſt bei einem Rath Behrend; allein ihr Onkel, ein Pächter, braucht eine Gänſehirtin, und da holt er ſich aus der Erziehung des Raths Trudchen zum Gänſehüten;

ſie wird Gänſe hüten, Gott hüte uns! Hier wird Abſchied genommen; kein Menſch iſt gerührt, als der Vorhang, welcher fällt. Die Handlung dieſes Vorſpiels iſt zwar unbedeutend, dafür iſt aber der Dialog noch unbedeutender. Nun kommt erſt recht Trudchen. Sie ſitzt unter einem Baum, wie die Jungfrau von Orleans, aber „eine andere Heerde muß ſie weiden!“ nämlich eine Gänſeheerde. Schade, daß die Gänſe hinter den Couliſſen waren, wir bekamen keine zu ſehen, aber es blieb unſerer feurigen Imagination überlaſſen, uns eine Heerde Gänſe im Geiſte zu denken. Sie hütet die Gänſe und lieſt franzöſiſch, vermuthlich die contes de ma mère l'oie. Dann kommt Lieſe, eine einfache Lieſe, dieſer erzählt ſie, ſie ſei in einen Gott, das heißt in einen Godefroi verliebt. Als Lieſe das weiß, geht ſie wieder ab; o Lieſe, Lieſe, nimm mich mit! Sie hört nicht, ich muß alſo noch dableiben und weiter ſehen. * Im dritten Act wird Abſchied genommen; lauter Abſchied! Jeder reiſt von dannen, ſie fürchten ſich alle vor der Cholera, nur Trudchen bleibt allein, oder vielmehr ſie geht zum Rath Behrend aus dem Vorſpiel zurück. Warum iſt ſie nicht gleich dort geblieben? Dann hätten wir drei Acte erſpart und ſie einen weiten Weg. Im Nachſpiel: Der Handſchuh, ſehen wir einen Aufzug von zehn Damen im rothen Aufzug. Die rothe Geſellſchaft trinkt Thee, wir bekommen das Waſſer! Sie discuriren einen Discurs von redneriſchem Geſpräch, da kommt Trudchen. Die Tochter Behrends hat eine ſchwache Conſtitution und hat die drei Acte nicht überlebt, Behrend hat alſo Trudchen angenommen. Wir haben nichts dagegen,

daß ſie Behrend angenommen hat, wenn ſie nur die Intendanz nicht angenommen hätte. Alſo Trudchen kommt; ſie hat einen Handſchuh verloren, dieſen Handſchuh findet Godefroi, der auch kommt. Da aber indeſſen zwei Jahre verfloſſen ſind, welches die Zuſchauer ganz natürlich finden werden, ſo iſt Herrn Godefroi indeſſen ein Schnurrbart und eine Cravattenſchleife gewachſen, eine Cravattenſchleife in vier Acten und einem Vor- und Nachſpiel. Er erkennt Trudchen. Trudchen erkennt ihn, Beide erkennen ſich und heirathen ſich aus Erkenntlichkeit. Die rothen Damen laufen alle durcheinander, daß die Bühne ausſieht wie ein Rothlauf. Endlich kommt die Miniſterin, die ihrem Range nach die Allerrotheſte iſt. Der Miniſter iſt froh, die Miniſterin iſt froh, Trudchen iſt froh, Godefroi iſt froh, die beiden Rothkehlchen, alle ſind froh, und der Zuſchauer iſt auch froh, denn das Stück iſt zu Ende.

Erſtes und letztes Kapitel.

Ein Gemälde aus dem bürgerlichen Leben, in zwei Abtheilungen, nach dem Franzöſiſchen, von Kurländer.

„Eine alltägliche Geſchichte, die zehntauſendmal paſſirt, aber wem ſie gerade paſſirt, dem bricht das Herz darüber.“

Frau Trautmann iſt eine Putzmacherin und hat eine Tochter Klärchen. Putzmacherinnen ſind bekannt dafür, daß ſie gerne die Hauben unter die Frauenzimmer und die Frauenzimmer unter die Hauben bringen, und die Töchter der Putzmacherinnen ſind bekannt für empfindſame Seelen. Schön Klärchen liebt, liebt mit aller Kraft eines Frauenzimmers, und, was noch mehr ſagen will, liebt mit aller Kraft einer Putzmacherin, zwei Kräfte, gegen die ſich nichts ſagen läßt; ſie liebt einen Geiger! Er liebt ſie wieder, liebt ſie mit aller Kraft eines Künſtlers überhaupt, und was noch mehr ſagen will, liebt ſie mit aller Kraft eines Geigers, zwei Kräfte, die jenen zwei Kräften an Solidität und Ausdauer nichts nachgeben. Der Geiger Wilhelm Roſen iſt auf Reiſen gegangen, gerade als ob er eine Sängerin beim Münchener Theater wäre, und hat ihr Briefe geſchrieben, Briefe! o Briefe! Briefe, auf denen er die Applikatur ſeiner Empfindungen mit den Fingern greift; Briefe, die ſie mit aller Begeiſterung eines Putzladens lieſt.

Schön Klärchen liebt Wilhelm rein und ohne Eigennutz, denn ſie ſpricht immer von der Million, die er ſich zuſammengeigen wird, auf allen Seiten! Sie liebt ihn ewig, denn ſie iſt überzeugt, er wird ſeine Million ewig beſitzen, ſie gibt einem reichen Freier, dem Herrn Werdheim einen Korb, denn ſie kann nur Wilhelm lieben, denn Wilhelm hat eine Million! Man ſieht, daß Putzmacherinnen gerade ſo idealiſch und ſchwärmeriſch lieben, wie alle Mädchen! Das Stück beginnt gerade, als die Mutter ihre Tochter beredet, den Geiger fahren zu laſſen und den Werdheim kommen zu laſſen. Aber Klärchen bleibt treu! treu! denn ſie hat geträumt: Wilhelm kommt mit einer Million, und die Mädchen ſind erſtaunlich treu, wenn ſie eine Million lieben, das heißt, wenn ſie eine „Million Gulden" lieben, nicht wenn ſie eine „Million Männer" lieben. Die Mutter ſchimpft auf Wilhelm, läſtert wie eine — wie eine — ja gerade wie eine Mutter auf den Freier ihrer Tochter, den ſie ihr nicht geben will, daß heißt gerade wie ein Satan; ſie behauptet, ſie will nur das Glück ihrer Tochter, und das wollen alle Mütter; das heißt, das Glück, das die Tochter hat, das möchten ſie ſelbſt haben. Nun kommt auch Fanni, eine Freundin Klärchens, die ebenfalls an Liebe laborirt, die es aber noch nicht bis zu Briefen gebracht hat. Die iſt treu! Es iſt ordentlich eine Schande und ein Spott, wie treu die iſt! Denn ſie hat ihn noch gar nicht geſprochen, ſie weiß alſo noch nicht, ob er nicht vielleicht eine Billion beſitzt.

Horch! horch! Hört ihr's geigen hoch von der Dachſtube? O Wilhelm! Es iſt Wilhelm! Er geigt! Ach, wie

geigt er! Beim erſten Strich dachte ich: ſo geigt kein Millionär! Schön Klärchen läuft ans Fenſter, ſie hört ihn, ſie ſieht ihn! O, da erwacht die göttliche Gewalt der Liebe, ſie glüht, ſie lodert, ſie zählt jeden Augenblick, bis ſie die Million zählen kann, ihr ganzes Weſen iſt Liebe. Da kommt die Mutter und ſagt:

„Nicht einen Kreuzer hat er mitgebracht!“

Nun geſteht mir nur, ihr lieben, ſüßen, tugendſamen Mädchen alle, wenn ihr eine Million liebt, und ein Kreuzer liebt euch wieder, kann man einem Kreuzer ſo treu ſein wie einer Million? Braucht man die Treue, die man einer Million geſchworen hat, einem Kreuzer zu halten? Larifari! Treue und echte Liebe ſind koſtbare Dinge, die kann nur ein reicher Kerl bezahlen! Alſo, mein guter Geiger, während du auf der Geh- (G) Saite dir die Sohlen wund liefſt, iſt die Eh- (E) Saite geſprungen! Weil dir die Saiten geſprungen, zieht deine Geliebte andere Saiten auf; o guter Geiger, geige nun deine Schmerzen aus bis zu der ſchwindelnden Höhe des viermal geſtrichenen A (ach!). Indeſſen du geigſt, tanzt dein ſchön Klärchen ſchon, denn ſie hat ſo ſchöne Sachen bekommen: Spitzen, Schleier, Perlen und Diamanten; da kann kein weibliches Herz widerſtehen, und eine Putzmacherin ſollte? Fanni entdeckt, daß ihr Geliebter und Klärchen's Geliebter eine und dieſelbe Perſon iſt, ſie erklärt ſich nicht deutlich, ob ſie ihn mit ſeinem Kreuzer noch liebt, allein da ſie keinen andern Geliebten bei der Hand hat, und da ein Geliebter und ein Kreuzer doch noch immer um einen Geliebten und um einen Kreuzer mehr

werth sind, als gar kein Geliebter und gar kein Kreuzer, so ist sie ihm wahrscheinlich treu geblieben; eine Wahrscheinlichkeit, die dadurch an Wahrscheinlichkeit gewinnt, daß sie sogleich starb, und es nicht erlebt hat, untreu zu werden; ein glücklicher Umstand, der schon viele Treuen rettete!

Die zweite Abtheilung spielt um 34 Jahre später. Aus Klärchen ist eine Klara geworden, und sie hat einen großen Sohn Wilhelm. Klara ist alles das geworden, was alle Mädchen, die das Herz der Tasche opfern, als Frauen werden: boshaft, geizig, drachenartig, bitterleidig u. s. w. Wilhelm, ihr Sohn, liebt, er liebt eine hohe Person, eine Person aus der Dachstube! das arme Minchen, Werdheim's Mündel. Auch Minchen läßt sich von der Dachstube ihrer Gefühle zu dem ersten Stocke seiner Empfindungen herab; allein Klara schiebt verschiedene physische und moralische Riegel vor; es wird beschlossen, das Haus ganz zu räumen und Minchen fortzuschicken. Der gute Mann darf nichts drein reden, und wir stecken in einem wahren Misere von Liebesjammer, als ein Fremder kommt, welcher das Haus miethen will. Der Fremde versteht sich auf Dachstubengesichter und auf unglückliche Liebe, denn, unter uns gesagt, es ist Wilhelm Rosen!

Es ist Rosen! Er hat nach jener Alltagsgeschichte der Treulosigkeit auf dem Sattel und Steg seiner Violine eine zweite Reise hinein gemacht in die Millionen-Welt und ist reich geworden. Nach 34 Jahren kehrt er zurück, mit demselben Gefühl der Liebe in seinem Herzen, und freut sich auf den Augenblick, Klara wiederzusehen. Er will

der Schutzgeist ihres Sohnes und Minchens sein. Klara kommt; er miethet das Haus, der Contract soll unterschrieben werden, Rosen zittert vor dem Momente, wo sie seinen Namen: „Wilhelm Rosen" hören wird, allein sie hört ihn mit aller Ruhe einer alten, geizigen Sybille. Vergebens bemüht sich Rosen, die Einwilligung zu der Vermählung ihres Sohnes mit Minchen zu erhalten. Da kommen die Briefe, die sie ihm und er ihr vor 34 Jahren schrieb, zum Vorschein; das gibt nun eine echt komische Scene; auf der einen Seite Klara mit ihrem abgefärbten Prosaismus, mit ihrer schmutzigen Seelenversunkenheit, und auf der andern Seite citirt Rosen immer lauter und lauter die romantischsten Stellen aus ihren zärtlichen Briefen. Er erklärt, daß er die Briefe drucken lassen wolle, in Form eines Romans, mit den wahren Namen der betheiligten Personen. Durch diese Drohung erschreckt, gibt Frau Klara ihre Einwilligung zu der Heirath ihres Sohnes mit Minchen. Das Stück beginnt also mit einer unglücklichen Liebe, da er sie nicht kriegt, und endet mit einer unglücklichen Liebe, da er sie kriegt. Die alte Frau Klara und Rosen schließen Freundschaft, sie haben das erste Kapitel des Romans mit Liebe und das letzte mit Freundschaft gefüllt. Ja, ja, wenn die Menschen sich nicht gestehen wollen, daß sie nichtswürdig leere und hohle Herzen haben, so plombiren sie dieselben schnell mit der ersten besten Fülle aus und machen sich weis, es wäre ganz dasselbe, wie früher.

Liebe und Leichtsinn, oder: Die Täuschungen.

Ein Lustspiel
in vier Aufzügen, von C. v. Bauernfeld.

Wer mir in dem ganzen Stück etwas zeigen kann, was der Liebe oder dem Leichtsinne ähnlich sieht, oder auch nur einer halb wahrscheinlichen Täuschung, dem schenk' ich sechs Kreuzer, oder Willibald Alexis' sämmtliche Werke, was ihm lieber ist! Dieses Lustspiel könnte eben so gut heißen: „Schnupfen und Roßhaar", oder „Die Frostbeulen", oder sonst dergleichen. Man höre:

Herr Frank hat einen Sohn Heinrich; dieser ist Badearzt und liebt seines Vaters Mündel Friederike. Er liebt sie, er aber weiß nichts davon, sein Vater nicht, Friederike nicht, die Zuhörer und Zuschauer merken auch nichts, blos ich bin ein solcher Pfiffikus, es zu muthmaßen, weil ich weiß, daß Aerzte und Maulwürfe so lieben, als ob sie nicht liebten, sie lieben blos mit einer verdrießlichen Miene. Friederike hat eine Freundin Marie, aber auch von dieser Freundschaft verlautet im Stücke nichts, wir müssen Alles errathen, und glauben es, weil es auf dem Theaterzettel steht.

Die Scene spielt in einem Badeorte, und da ist ein Obrist König der Badekönig; ein Spaßvogel, der trotz

Bad und Brunnen doch höchſt trocken iſt. Der liebt auch; man weiß wieder nicht recht, ob er liebt und wen er liebt, zu was er auf der Welt iſt, und er geht während des Stückes auch aus, wie ein Armenſünder-Lichtlein. Nun kommt der Leichtſinn! Ein Herr von Bonſtetten, ein Schweizer auf Reiſen, iſt geſtern angekommen, hat ſich an der table d'hôte Knall und Fall in Friederike verliebt, ohne zu wiſſen, wer ſie iſt. Er zappelt eben an einem Monolog, in dem ſein Leichtſinn und ſeine Liebe wie zwei Hampelmänner gegen einander kämpfen, als der Obriſt kommt, ihn zu ſeinen Badeſpäßen engagirt und ihm Friederiken verſpricht. Dann kommt auch Heinrich, der ſogar ſein Schulgefährte war; dem entdeckt er auch ſeine table d'hôte-Liebe mit Senf; dieſer ſtutzt, aber er verſpricht ſie ihm auch. Nun kommen noch ſechs Perſonen, ganz polizeiwidrig, kein Menſch weiß, woher, wozu, was ſie ſollen u. ſ. w., und in dieſen Zeiten ſind ſechs Perſonen, die ſo ohne Paß herumlaufen, und von denen man nicht weiß, zu was ſie da ſind, höchſt verdächtig; Rath und Räthin Reiſer, ihre Kinder Aurora, Mathilde, Theophanie und Fritz, ein kleines, aber ausgewähltes Publikum! Ich kann nicht glauben, daß der Verfaſſer aus perſönlicher Liebe zum Münchener Publikum dieſe Perſonen blos deshalb ins Stück hereingeſchneit hat, um ihm die Damen Thierbächer und Seebach vorzuführen. Das wäre zwar galant, aber zu zart. Dieſe ſechs Perſonen, lieber Leſer, mußt du in Koſt und Quartier nehmen, ich und die Kritik und der geſunde Menſchenverſtand, wir wiſſen nicht, wohin wir ſie thun ſollen! Doch nein, ich habe vergeſſen,

daß wir eine „Geſellſchaft" zu ſehen bekommen, ſo eine Geſellſchaft, ganz wie in „Welche iſt die Braut", und das ſind ſechs Rekruten dazu. Madame Birch-Pfeiffer hat uns einen Steindruck von einer Geſellſchaft im „Trudchen" zum Beſten gegeben, und hier iſt auch wieder ſo ein Holzſchnitt von den Zungen-Comités. Auf der einen Seite werden Karten geſpielt, auf der andern Seite werden Pfänder geſpielt; aber mein Gott, wo wird denn Theater geſpielt? Bei allen dieſen Spielen verliert Niemand, als der Zuſchauer! Die drei dürren Reiſer: Aurora, Theophanie und Mathilde deklamiren ein Hexenterzett; und der Vorhang fällt zum zweiten Male; das iſt der zweite gute Gedanke im Stücke.

Im dritten Acte iſt Nacht, und ſo Stocknacht, daß wir gar nicht ſehen können, wozu der Act eigentlich da iſt. Sie laufen Alle in der Nacht herum, wie bei den December-Unruhen. Kein Menſch weiß, wohin ſie Alle laufen, da kommt eine Nachtmuſik und ein Nachtwächter, und doch weiß man nicht, wie viel es geſchlagen hat; auch hört man, dem Obriſt ſei das Piſtol losgegangen, und er ſei mit einem blauen Auge davon gekommen; der Hörer weiß nicht, ob er auch mit einem blauen Auge davon kommen wird, die Leute in der Nacht reden in den Tag hinein, und der Vorhang iſt wieder ein geſcheidter Kerl und fällt ihnen in die Rede.

Im vierten Acte iſt ein Garten, wie im „Fauſt", und die zwei Paare „Heinrich und Friederike" und „Bonſtetten und Marie" gehen hier unaufhörlich auf und ab,

als ob ſie dazu gemiethet wären, wahrſcheinlich als Bewegung, um die drei erſten Acte zu verdauen. Zuerſt kommt die „Liebe“ aus der Couliſſe rechts, und der „Leichtſinn“ geht in die Couliſſe links; dann kommt die „Täuſchung“ aus der Couliſſe rechts, und die „Liebe“ geht in die Couliſſe links, und ſo mit Grazie in infinitum. Die zwei Paare gehen unaufhörlich bald in dieſe, bald in jene Couliſſe, dabei gerathen ſie in Schweiß und Geſtändniß; nachdem ſie ſo viel gegangen und geſtanden haben, ſind ſie müde und ſetzen ſich; ein Paar in die Laube rechts, das andere in die Laube links; da ſitzen ſie und ſeufzen von allen Seiten, gerade ſo wie die Zuſchauer, und wer weiß, wie lange ſie noch ſeufzeten, wenn nicht Bonſtetten's Diener käme und den Schweizeronkel riefe. Nun geht's los: der kriegt die, jener kriegt die andere, und die Geſchichte ſchließt ſich ſanft wie eine ſchottiſche Doſe.

Der Bettler.

Schauspiel in einem Acte, von Raupach.

Es war einmal ein Bettler, der bettelte; die Geschichte ist nicht neu, aber dieser Bettler ist kein gewöhnlicher Bettler, sondern ein extrafeiner, er bettelt für Andere; ein undankbares Geschäft im Leben, aber ein sehr dankbares auf der Bühne! Im Leben weint kein Mensch, wenn ein Bettler kommt; der Mensch watet in dem Elende seiner Mitbrüder bis an das Knie, Jammer und Noth wachsen ihm über den Kopf, es rührt ihn nicht: aber da oben, wenn er 36 kr. Entrée bezahlt, oder ein Freibillet bekommen hat, und es ist nur ein nagelgroßes Lamentabile da oben, da weint der Mensch, und zieht die Sacktücher heraus, und schluchzt und trocknet sich die Thränen! Oben wird Komödie geweint! Auf diese Komödienweinerei und 36-Kreuzer-Thränen los arbeiten nun die dramatischen Thränen-Pfropfenzieher. Ein Bettler allein aber thut's noch nicht. Da kommen auch zwei Kinder; das eine bekommt einen, das andere zwei Gulden.

Da hören wir noch, wie eine Mutter krank, und sechs kleine Würmchen ditto krank und nackt sind, wie sie zahnen, flecken, blattern, masern, frieseln, kurz wir machen ein kleines Kinderlexikon von Krankheiten durch, um unser Mitleid erst so recht breit zu stampfen. Wenn uns nun schon die hellen Schneiderthränen in den Augen stehen,

kommt eine Bettlerin, eigentlich eine edle Seele, die bettelt, die ihrer Mama davon lief, ihrem Liebhaber auch davon lief, zu unserm Bettler betteln kommt, und ihm auch davon laufen will, aber alle diese Lauferei ist pure, klare Tugend, Tugend in großen Scheitern, die lange warm hält. Dazu kommt noch ein Herr Hubert, ein zweiter Meinau, der seiner Frau davon lief, weil ihre Treue davon lief, und der nun alle Menschen fingerdick haßt, sie aber reichlich beschenkt; ein Menschenhaß, der nur auf dem Theater lebt, im gewöhnlichen Leben ist es umgekehrt, da hat man Menschenliebe und schenkt ihnen keinen Kreuzer.

Der Bettler bettelt bei Hubert und bekommt von ihm eine menschenfeindliche Ohrfeige mit einer obligaten Geldbörse, das ist so Sitte bei den Menschenfeinden. Der Menschenfeind geht mit dem Bettler in seine Hütte, findet da die Bettlerin, ein junges, liederliches, tugendhaftes Mädchen, die eben fliehen will, und es entwickelt sich das Ungeheuere: die der Mutter und dem Geliebten Entlaufene ist dem Vater in die Arme gelaufen. Der Menschenfeind zeigt sich nun zuerst in Gala, in schwarzen Flüchen und Ausdrücken, er möchte sie auch etwas prügeln, Wiedersehungsprügel, allein da der Bettler das nicht leidet, so läßt er sie blos schwören, daß sie bei ihrem Laufen ihre Ehre nicht verlor, und drückt sie an seinen melancholischen Stock. Er sinkt in süße Zurückerinnerung, sie sinkt ihm zu Füßen. Der Bettler sinkt in Betrachtung, und der Vorhang sinkt endlich auch; man sieht, wie in der Welt Alles sinkt.

König Enzio.

Hiſtoriſches Trauerſpiel in fünf Acten, von Raupach.

Wenn der dramatiſche Dichter ſein Paar unter die Haube bringt, iſt es ein Luſtſpiel, wenn er es unter die Erde bringt, iſt es ein Trauerſpiel. Herr Raupach hat ſein Paar in dieſem Stücke unter die Haube und unter die Erde und zwar lebendig unter die Erde gebracht (wie denn gewöhnlich die meiſten Ehen ein Lebendig-begraben-werden heißen), — was iſt dieſes Stück nun für ein Spiel?

Für die Leſer, die das Stück nicht ſahen, liefern wir ein kurzes Inhaltsreferat.

Der eigentliche hiſtoriſche Bruſtkern iſt der gefangene König Enzio zu Bologna, der in einem Faſſe entfliehen wollte, an den blonden, deutſchen Locken, von denen eine zum Faſſe heraushing, erkannt und dann verurtheilt wurde. Dieſen magern Bruſtkern hat der talentreiche und begabte Dichter mit der ihm eigenen reichen Erfindungsgabe mit allerlei Zuthaten geſpickt und mit der sauce piquante einer lyriſchen, oft poetiſchen Diction ausgeſtattet. Lucia von Viadagoli liebt den König Enzio, Enzio liebt ſie, ſie

ſchleicht als Mann verkleidet in ſeinen Kerker, beredet ihn zur Flucht, die er aber nur ergreift, als er die Nachricht von dem Tode Konrads hört. Der Leichenpfleger Filippo verſteht ſich dazu, anſtatt der Leiche eines Dieners Enzio's ihn ſelbſt in den Sarg legen zu laſſen, und ſo aus der Stadt zu bringen. Allein eine heraushängende lange Locke verräth der Wache am Thore den Verrath. Enzio wird nun verurtheilt, ewig unter der Erde zu ſchmachten, und nur einer ſeiner Diener darf ihm in die ewige Nacht folgen. Lucia kommt in Sclaventracht; ſie ſchwört ihm ewige Liebe, er will den heiligen Bund vor dem Altare ſchließen, bevor er ſich von ihr trennt; ein Prieſter, der ihm noch den letzten Troſt ertheilen ſollte, traut ſie, und nun beſteht ſie darauf, mit ihm in die Grube zu fahren. Er weigert ſich, gibt nach und verſinkt endlich mit ihr.

Dieſes iſt die Engros-Handlung, der Detail-Ausſchnitt gibt noch eine überflüſſige Gerichtsſcene u. ſ. w.

Ein gefangener König iſt ein trauriger Anblick, aber kein tragiſcher; ein gefangener König aber, wie Enzio, der nichts thut, als lieben, iſt ein Idyll, aber kein Drama. Alles, was in dieſem Stücke vorkommt, begibt ſich, es geſchieht, aber es handelt Niemand. König Enzio nimmt unſer Intereſſe auch keinen Augenblick in Anſpruch. Er iſt ein gefangener Schäfer, der ſich aber ſehr wohl befindet, ſobald ſeine Lalage mit ihm im Käfig ſitzt und ſchnäbelt. Er thut nichts, als daß er ſich einmal in den Sarg legt, einmal kerzengerad ſich im Sarge aufrichtet, einmal ſich vermählt, und einmal ſich unter die Erde hinabläßt.

Hier ist weder ein Kampf mit dem Schicksal, weder ein heroischer Sieg der moralischen Kraft, noch ein Triumph der Tugend selbst im Unterliegen.

Es ist ein Staatsgefangener in der ersten Etage hinunterwärts. Die Einleitung des Stückes erregt weder tragische Furcht, noch Erhebung, noch Mitleid, noch Schreck, am allerwenigsten aber bleibt ein Gefühl der Sühne, eine Empfindung von versöhnender Aussicht in die Welt der tragischen Gerechtigkeit in uns zurück. Unsere Seele nimmt keine Läuterung, keine Reinigung aus dem vorübergegangenen Sturmhimmel mit sich fort.

Ueberhaupt kann nur der Tod tragisch fortwirken, wenn aber Jemand lebendig unter die Erde gekerkert wird, so ist das kein Ende eines Trauerspiels, sondern der Anfang eines Jammerspiels, zu dem die fünf Acte fünf Prologe waren. Dem Jammerspiele unten aber gehen auch einige süße Flitterwochen voraus, und so bleibt dem Beschauer nichts als ein Errathen zurück, wie es dem Paare da unten wohl ergehen mag; der letzte Eindruck ist Neugierde! denn bei hochromantischen Seelen ist es ja gar kein Unglück, mit seiner Geliebten ewig allein zu sein, wenn auch bei Wasser und Brod.

Lucia ist der einzige Charakter, der Farbe und Haltung hat; sie ist verliebt, so recht nach altem Schrot und Korn, sie war verliebt, sie ist verliebt, sie bleibt verliebt. Sie ist muthig und entschlossen, ausdauernd, unternehmend und edel. Das Stück sollte „Lucia" heißen.

Im Leichenpfleger hat Herr Raupach einen originellen, höchst gelungenen Charakter geschaffen, ein wahres

phantastisches Geniebild, welches dennoch psychologisch meisterhaft wahr und richtig gezeichnet ist. Ueberhaupt gehört „König Enzio", wenn auch die haarscharfe Kritik Manches daran zu tadeln findet, zu den besseren Erzeugnissen der neuesten Zeit, und, reich an erschütternden Scenen, wird es eine Zierde jedes Repertoirs bleiben. Die Diction ist blütenreich und klar.

Rubens in Madrid.

Original-Schauspiel, von Charlotte Birch-Pfeiffer.

„Garrik in Briſtol!“ „Rubens in Madrid!“ Kein einziger von allen Zuſchauern, die bei der heutigen Verſammlung zugegen waren, wird auch nur einen Moment bezweifeln, daß nicht Deinhardſtein's „Garrik“ das Muſter war, nach welchem Madame Birch-Pfeiffer ihren „Rubens“ modelte und ſchnitzelte. Allein dieſer „Rubens“ verhält ſich zu „Garrik“, wie ein Guckkaſten zu einer Gemälde-Gallerie.

Nicht gerne, nur mit innigſtem Widerſtreben geh' ich an das undankbare, an und für ſich auch anwidernde Geſchäft, ein Produkt, bei deſſen Analyſe keine aromatiſchen Theile ſich verflüchtigen können, zu zerlegen, allein die pythiſchen Götter erlaſſen den Sterblichen kein Opfer! —

Ich hab' es lange vermieden, dem breiten Tritt des „Sammtſchuhs“ in der Arena des Haufens zu begegnen; ich habe mein beleidigtes Auge abgewendet, wenn der dramatiſche Schinderhans „Hinko“ ſein Fleiſchhackerbeil ſchwang; ich wuſch meine Hände in Unſchuld und Mandelkleie bei dem Anblick der mordenden „Leichenräuber“; ich wiſchte mir den angeſüßelten Mund ſchweigend ab bei den Nürnberger Lebzelten „Pfefferröſels“; ich verſtopfte meine verwöhnten Ohren bei dem Heulen der

Glocken vom „Glöckner zu Notre-Dame", und nun muß ich doch noch dem „Rubens" in die Hände fallen! Ich muß eine Meinung haben, ich muß diese Meinung äußern!

Ein Maler-Schauspiel! Warum nicht!? Wir haben ja andere Dichter- und Künstler-Schauspiele: Tasso, Petrarca, Cervantes, Shakespeare, Lully und Quinault, Milton u. s. w.

Alle Künste sind Töchter eines Gottes, alle haben einen Familienzug, alle sind schön, herrlich, unsterblich! Ton oder Farbe, Umriß oder Fülle, Gestalt oder Bewegung, Licht oder Schatten, Stehendes oder Wechselndes, es sind lauter Abstammungen eines Geister-Reiches!

Warum sollen sich Dicht- und Maler-Kunst nicht die Hände reichen, um auf ihnen die dramatische Muse und durch diese die Zuschauer in eine Lichtwelt zu tragen? Es verbindet sich die Poesie mit der Musik: — Oper — Melodrama — u. s. w. Ja, es verbindet sich Musik und Malerei; Tableaux vivans u. s. w. Warum nicht Poesie mit Malerei? Besonders die dramatische, ausübende Kunst verbindet sich auch unwillkürlich mit plastischer Kunst; Mimik, Action, Attitude.

Ich weise in dieser Hinsicht auf Lessing's „Laokoon" hin, den kein dramatischer Künstler ungelesen lassen sollte.

Es handelt sich im edlern Drama um die Offenbarung der siegenden Menschheit, der göttlichen Menschheit im Menschen, und um die endliche Behauptung ihrer reinen Natur im Mit- und Nebenklang, und im Gegensatze mit

anderen Gefühlen und mit anderen Naturen. In Taſſo u. ſ. w. iſt der Menſch, der mit dem Dichter im Streit iſt, und wir ſollen ſehen, ob, auf welche Weiſe, und in wie fern beide Naturen abſpringen, ausweichen, und ſich in Verklärung verſöhnen. In den Maler-Schauſpielen iſt es der Menſch und der Maler, die in Aſſonanz und Diſſonanz vor uns ſtehen, es iſt ein Farbenklavier, welches der Dichter vor uns ſpielen ſoll. Inwiefern nun mit dieſem höchſten Zweck: die geheimſten Beziehungen des Malerkünſtlerthums mit dem Menſchenthum darzuſtellen, entweder noch verbunden iſt das Leben eines Malers, als dieſer, als ſolcher, ſein Wirken, ſeine Kunſt, wird es ein individuelles Maler-Schauſpiel, ein lebensgeſchichtliches; oder wenn es die Eigenthümlichkeit einer ganzen Schule darſtellt, wird es ein kunſtgeſchichtliches!

Wir haben ſchon beiläufig an maleriſchen Stücken „Rafael", von Caſtelli. — „Adrian von Oſtade", von Treitſchke. (Operette, mit Muſik von Weigl.) — „Rafael Sanzio von Urbino", in fünf Acten, von Georg Chriſtian Braun. — „Albrecht Dürer", von Grieſel. — „Die armen Maler", von Stein. — „Das Bild", von Houwald. — „Van Dyk's Landleben", von Kind. — „Corregio", von Oehlenſchläger. — „Albrecht Dürer", von Schenk u. ſ. w.

In allen dieſen mehr oder minder gelungenen Schauſpielen, als deſſen Krone der unſterbliche Correggio glänzt, ſpiegelt ſich ein Künſtlerleben ab, die Kunſt im

Glocken vom „Glöckner zu Notre-Dame", und nun muß ich doch noch dem „Rubens" in die Hände fallen! Ich muß eine Meinung haben, ich muß diese Meinung äußern!

Ein Maler-Schauspiel! Warum nicht!? Wir haben ja andere Dichter- und Künstler-Schauspiele: Taſſo, Petrarca, Cervantes, Shakeſpeare, Lully und Quinault, Milton u. ſ. w.

Alle Künſte ſind Töchter eines Gottes, alle haben einen Familienzug, alle ſind ſchön, herrlich, unſterblich! Ton oder Farbe, Umriß oder Fülle, Geſtalt oder Bewegung, Licht oder Schatten, Stehendes oder Wechſelndes, es ſind lauter Abſtammungen eines Geiſter-Reiches!

Warum ſollen ſich Dicht- und Maler-Kunſt nicht die Hände reichen, um auf ihnen die dramatiſche Muſe und durch dieſe die Zuſchauer in eine Lichtwelt zu tragen? Es verbindet ſich die Poeſie mit der Muſik: — Oper — Melodrama — u. ſ. w. Ja, es verbindet ſich Muſik und Malerei; Tableaux vivans u. ſ. w. Warum nicht Poeſie mit Malerei? Beſonders die dramatiſche, ausübende Kunſt verbindet ſich auch unwillkürlich mit plaſtiſcher Kunſt; Mimik, Action, Attitude.

Ich weiſe in dieſer Hinſicht auf Leſſing's „Laokoon" hin, den kein dramatiſcher Künſtler ungeleſen laſſen ſollte.

Es handelt ſich im edlern Drama um die Offenbarung der ſiegenden Menſchheit, der göttlichen Menſchheit im Menſchen, und um die endliche Behauptung ihrer reinen Natur im Mit- und Nebenklang, und im Gegenſatze mit

anderen Gefühlen und mit anderen Naturen. In Taſſo u. ſ. w. iſt der Menſch, der mit dem Dichter im Streit iſt, und wir ſollen ſehen, ob, auf welche Weiſe, und in wie fern beide Naturen abſpringen, ausweichen, und ſich in Verklärung verſöhnen. In den Maler-Schauſpielen iſt es der Menſch und der Maler, die in Aſſonanz und Diſſonanz vor uns ſtehen, es iſt ein Farbenklavier, welches der Dichter vor uns ſpielen ſoll. Inwiefern nun mit dieſem höchſten Zweck: die geheimſten Beziehungen des Malerkünſtlerthums mit dem Menſchenthum darzuſtellen, entweder noch verbunden iſt das Leben eines Malers, als dieſer, als ſolcher, ſein Wirken, ſeine Kunſt, wird es ein individuelles Maler-Schauſpiel, ein lebensgeſchichtliches; oder wenn es die Eigenthümlichkeit einer ganzen Schule darſtellt, wird es ein kunſtgeſchichtliches!

Wir haben ſchon beiläufig an maleriſchen Stücken „Rafael", von Caſtelli. — „Adrian von Oſtade", von Treitſchke. (Operette, mit Muſik von Weigl.) — „Rafael Sanzio von Urbino", in fünf Acten, von Georg Chriſtian Braun. — „Albrecht Dürer", von Grieſel. — „Die armen Maler", von Stein. — „Das Bild", von Houwald. — „Van Dyk's Landleben", von Kind. — „Corregio", von Oehlenſchläger. — „Albrecht Dürer", von Schenk u. ſ. w.

In allen dieſen mehr oder minder gelungenen Schauſpielen, als deſſen Krone der unſterbliche Correggio glänzt, ſpiegelt ſich ein Künſtlerleben ab, die Kunſt im

Widerſpruche mit dem Gefühl, die Kunſt im Streit mit der Pflicht, die Kunſt im Conflict mit Neid und Bosheit, die Kunſt im Streit mit Liebe u. ſ. w.

Aus allem geht die Idee, die Tendenz hervor: Wie verhält ſich ein Künſtler zu ſeiner Zeit, zu ſeiner Welt, zu ſeinem Geſchick, zu ſeinem Glück, zu ſeinem Unglück, zu ſeinem Freund, zu ſeiner Frau, zu ſeiner Geliebten, zu ſeinem Feind, zu ſeinem Neider u. ſ. w. Und überall ſehen wir die Künſtler-Natur wie einen Phönix emporſteigen aus der Aſche aller ausgebrannten Verhältniſſe; überall iſt es der Sieg der rein künſtleriſchen und moraliſchen Geſetzgebung, welcher ſein Panier erhebt über die bezwungene Stadt der irdiſchen Leidenſchaften! Ueberall ſehen wir den Künſtler, wie er den Menſchen, den göttlichen Menſchen aus dem Troja-Brande fröhlich und gottbegeiſtert rettet und lächelnd auf das aufrauchende Ilion zurückſchaut!

Bleiben wir bei Correggio! Welche erhabene Naivetät im Kampfe mit Gemeinheit! Welche rührende, hinreißende, naive Ergebung gegen die Nichtigkeit äußerlicher Erniedrigung! Welche Herrlichkeit der bewußtloſen Weihe gegen alle irdiſchen Gelüſte und Begehren! Und welche goldene Verklärung im irdiſchen Untergange!

Und nun iſt es Zeit, uns dieſen Rubens anzuſchauen!!! O quam sordet tellus si coelum aspicimus!

Dieſer matte, nervengelähmte Anſtreicher! Wo iſt der Götterfunke in ſeiner Bruſt? Wo iſt auch nur ein Element, auch nur das kleinſte von Kunſt-Adel, von Hoheit,

von Begeisterung, ja, auch nur von gesundem Menschenverstand in ihm?

Wo ist der Adel der Gesinnung, die Weihe der gottabstammenden Gabe? Ein Bild will er haben, ein Bild! ein Portrait eines Weibes, des Weibes eines Andern! Darnach trägt seine Seele Verlangen! Mit gemeinem Betrug kommt er dazu, mit den Fechterhieben eines Aventuriers erringt — erringt? — nein, stiehlt, raubt er es, und mit der Aufopferungsfloskel eines Ladendieners gibt er es für ein nasses Schnupftuch wieder her! Das ist ein Künstler-Gemüth? Unsittlich, unwürdig ist sein Streben; unsittlich, unwürdig ist sein Wort; unsittlich, unwürdig ist sein Sieg, und läppisch endlich ist sein Sieg, gegen alle Menschenvernunft, gegen alle Satzung der menschlichen und dramatischen Gerechtigkeit! Ein ganz gemeiner Abenteuer-Schnapper ist er, ein burschikoser Laffe; enfin, ein Pinsel — aber kein Maler, kein Künstler!

Oder wird eine wahrhaft edle Seele, ein gerechtes Künstlergemüth in einer schmählichen Maskerade in das Haus eines Ehemannes brechen, um ihm im geistigen Adultere das Bild seiner Frau zu stehlen? Ist das ein Vorwurf für das sittliche Drama? Ja, wird auch nur ein gewöhnlicher gescheidter Mensch ein solches Jammer-Spektakel, ein solch Geheul und Gewinsel anfangen um das Bild seiner Geliebten? Wer das nicht im Herzen trägt, wer des Symbols so sehr bedarf, lebt in dessen Busen Liebe? Und lügt er nicht unverschämt im Antlitze der geheiligten

Majestät? Er sagt dem Könige, er hätte ihm gleich gesagt, daß er nicht Van Oort sei, wir aber wissen, daß das unwahr ist, daß er sich vorbereitete, als Van Oort für den König zu malen! Sehen wir diesen Rubens nicht bald übermüthig herrisch, und dann verknechtet, mit gekrümmtem Rücken? Nein, du bist kein Künstler, kein Rubens! Dich hat ein Weib geboren! Va-t'en!

Wenden wir uns nun zu Ellena! Was ist sie? Was will sie? Was wünscht sie? Sie ist ein Gemisch von Irdisch-Gelb und Himmlisch-Blau, aber diese Mischung gibt doch kein Grün! Sie führt Sentenzen im Mund, gedankenlose und matte, sie hat sogar ein Urtheil über Malerei! Frau Ellena, ich habe auch „Speth, über Italien" gelesen. ich habe mir auch einige Gemeinsprüche gemerkt, und einige oberflächliche Bemerkungen. Auch den „Ardinghello", den „Heinse" habe ich gelesen, so gut wie Sie! Meinem Gedächtnisse entgeht nichts. — Man weiß nicht, liebt sie, oder haßt sie? Sie unterstützt die Täuschung, sie sagt endlich ihrem Ehegemahl auf, sie legt drolliger Weise eine Gemäldegallerie für die Königin an! kurz, sie ist in die totale Moralwidrigkeit des Ganzen so mit verflochten, daß sie dem Schwerte der Verdammniß anheimfällt. Und nun, was wird am Ende aus dem Ganzen? Der König kommt wie der Komödien-König aus Hamlets „Mausefalle", und belohnt den Betrug und die Abgeschmacktheit, und bestraft einen armen Ehemann, weil er betrogen, hintergangen, um Geld geprellt und um die Liebe seiner Frau spitzbübischer Weise gebracht

worden ist! Das ist tragische Gerechtigkeit? Ja, das ist Gerechtigkeit, wie sie Hinko, der Freiknecht, ausübt!

Und nun zur Diction! Ist es möglich, daß man, wenn es sich um „Kunst" und „Liebe" handelt, so ganz und gar aller poetischen Anwandlung bar bleibt? Ist es möglich, so farblos, so ganz und gar alltäglich albern einen Rubens sprechen zu lassen? Wir treffen nicht auf eine Stelle, in der sich die Entäußerung eines schönen Gefühls, einer sittlichen Idee, eines haltbaren Gedankens bemerkbar macht. Es ist so der ganz gewöhnliche Eierfladen-Dialog der Alltäglichkeit. Selbst in dem höchsten Siedpunkte der Empfindung, als Ellena sich von ihm losreißt, bei der großen Effectdecoration, wo Gomez das vielbesprochene Portrait davon trägt, und Ellena ihm dafür ein Brabanter Taschentuch gibt, mit Eulalia's Thränen benetzt, gesäumt mit den Fäden aus dem zerzupften „Spinarosa", und gemerkt mit dem rothen Stickgarn des „Pfefferröselś", selbst in diesem Knallerbsen-Moment besteht die höchste Blüte ihrer Diction in dem begeisterten Schwunge:

„Leben Sie wohl, Ihnen bleibt meine Hochachtung, meine Hochschätzung!"

Ungeheuer naiv und ironisch aber wird Madame Birch-Pfeiffer, daß sie am Ende den König Philipp sagen läßt:

„Weil Rubens einen Grand von Spanien zum Narren gehalten, taugt er zum Gesandten nach England!"

Herrliche Ansicht von der Diplomatie! — Uebrigens müßte ich mich auf die Musa vulgivaga der Madame Birch-

Pfeiffer ſchlecht verſtehen, wenn ſie zum Schluſſe den Knall-Effect verſchmäht haben ſollte, Rubens auf des Königs Verlangen noch einmal als Van Oort vermummt zu ſehen! Die ganze Stellung iſt mir darnach, und meine praktiſche Anſicht trügt mich ſelten! Hat dieſen Schluß-Mummenſchanz eine umſichtige Kunſtleitung hier weggelaſſen, ſo hat ſie ſehr wohlgethan. Ein Peccatum omissionis kann man an dieſem „Rubens" nicht begehen!

Noch Eines aber kann ich der Madame Birch-Pfeiffer nicht ſchenken. Sie entblödet ſich nicht, ungefähr ſagen zu laſſen:

„Hat doch eine Fornarina den Rafael zu ſeinen Madonnen begeiſtert."

Vergib, heilige Mutter der Gnaden! vergib du, verklärter Rafael, dieſe Läſterung! Vergib ihnen, denn ſie wiſſen nicht, was ſie thun! — Wie? das irdiſch-fleiſchliche Weib hätte jene Himmelsbilder hervorgebracht? Rafael hat die Irdiſche verklärt, weil ihm noch ein Gluthtropfen übrig blieb von dem Meere des Lichts, worin ſeiner heiligen Begeiſterung die Königin der Gnaden erſchien. —

Das Bild des Bruders.

Ein Schauſpiel in fünf Aufzügen.

Die Menſchen werden eingetheilt in zweierlei Menſchen: in Menſchen, die Theaterſtücke ſchreiben, und in Menſchen, die keine Theaterſtücke ſchreiben. Dieſe beiderlei Menſchen ſind in vielen Stücken ſehr verſchieden, zum Beiſpiel darin, daß der Menſch, der keine Theaterſtücke ſchreibt, die Menſchen oft beſſer kennt, als der, welcher Theaterſtücke ſchreibt und ſie — Stücke und Menſchen — auf die Bühne bringt; oder auch darin, daß die Menſchen, die keine Theaterſtücke ſchreiben, ohne Menſchen, die Theaterſtücke ſchreiben können, ſehr gut noch Menſchen bleiben können, aber nicht umgekehrt; oder auch darin, daß Menſchen, die keine Theaterſtücke ſchreiben, oft beſſer ſchreiben, als Menſchen, die Theaterſtücke ſchreiben; allein nach allen dieſen Verſchiedenheiten ſind ſie ſich doch darin ähnlich, daß beiderlei Menſchen nicht gleich als Laufer und Tänzer auf die Welt kommen, ſondern, daß ſie erſt gehen lernen, oft ſtolpern, purzeln, auf die Naſe fallen, ſich blutig ſchlagen, und endlich doch richtig und gut gehen, ja auch laufen und tanzen lernen. Ja, man behauptet, auch Cäſar ſei als Kind einmal geſtolpert, und was ein Cäſar kann,

soll das nicht auch ein Theaterstückschreiber? Ich selbst, falle ich doch selbst jetzt bei meinem Urtheile nicht sogleich mit der Thür ins Haus, sondern stolpere erst über die Eingangsschwelle hinein, um dem verehrlichen Leser zu sagen, daß die gesunde und ehrliche Kritik mit einem Beginnenden nachsichtiger zu Werke geht, als mit dem Fertigen, mit dem Werdenden freundlicher, als mit dem Gewordenen. Nur wo die Mittelmäßigkeit den Kamm sträubt und sich als vortrefflich auskräht, nur wo die gelbsüchtige Arroganz mit ungeheuerem Lungenflügelschlag ihre lächerliche Erbärmlichkeit mit dem klebrigen Firniß einer albernen Vornehmthuerei übertüncht, da, wo man das Alltägliche per posto und per Luftballon in die Unsterblichkeit hineinschmuggeln will; da, wo wichtiger Dünkel dem Publikum zu imponiren gedenkt, da thut es Noth, das scharfe Gartenmesser anzulegen, da ist es Pflicht, die Staarlinse hinunterzudrücken, und dem geblendeten Auge das wahre Licht zu geben. Wo aber ein angehendes Talent seinen ersten Versuch vor uns zur Schau bringt, da hat weder die Kritik noch das Publikum ein jus gladii. Wer wird, wenn ein Kind fällt, es aushöhnen und ihm zurufen: „Du, wage nicht mehr zu gehen, versuche es ja nicht mehr!“ Das wäre herzlos. Ein großer Lümmel, wenn er sich uns als graziöser Tänzer anposaunt und über seine eigenen Beine stolpert, den muß man auslachen und ihm: „Halt“ zurufen.

Das heutige Produkt eines jungen Mannes, der zum ersten Male den Glühboden der Oeffentlichkeit betritt,

hat ein hartes Urtheil vom Publikum erfahren. Das Publikum ist die entscheidende Instanz und die Chambre ardente des Theaters selbst; die nachkommende kritische Revision des Prozesses ignorirt dieses Standrecht und urtheilt nach ihrem eigenen Codex.

Der Verfasser dieses Schauspiels kommt mir vor wie ein Mann, der eine Gesellschaft zu Tische bittet, viele Speisen, mitunter auch recht gute, in Bereitschaft hat, allein er hat keine Routine, den Wirth zu machen. Er reicht eine Schüssel sechsmal, die andere gar nicht, die dritte zur unrechten Zeit herum; er bringt zum Salat einen Suppenteller, und reicht zur Suppe ein Dessertmesser. Der Verfasser, in dem ich Talent erkannt habe, und es auch ausspreche, und wenn es um mich Pfeifen regnete, hat aber auch nicht ein Bischen Bühnenkenntniß. Bühnenkenntniß ist jenes Ding, durch welches man mit sehr wenig Kenntniß auf der Bühne viel erzweckt. Hat man sehr viel von dieser wenigen Kenntniß, dann ist man geborgen. Der Verfasser aber hat sich um die Oekonomie der Zeit, der Orte, des Scenenwechsels u. s. w. gar nicht bekümmert; ja noch mehr, er hat wie alle Menschen, die zum ersten Male öffentlich schreiben oder öffentlich reden, kein Maß für das Reden. Er läßt sehr viel reden und viel wiederholen, eben so ist die Handlung auch fast dreimal wiederholt im Stücke. Ich möchte sagen, der Verfasser hat nicht genug Zeit gehabt, kurz zu sein, und ist deshalb so redselig geworden. Daß dieses Stück bei solchen Mängeln kein Glück machen konnte, ist

entſchieden; ob es die Art der Aufnahme in ſolchem Grade verdiente, das iſt eine Frage, welche nur der entſcheiden könnte, der jeden Einzelnen im Theater um den Grund ſeiner Aeußerung befragt hätte; das geht mich im Grunde auch nichts an. Ich habe es hier einzig und allein mit dem Verfaſſer zu thun, und dem gerade muß ich zurufen: ein mißglückter Verſuch iſt noch kein Unglück; der billig Denkende erkennt aus dem Produkte bei ſehr vielen Mißgriffen dennoch eine Potenz von Talent und Fähigkeit, und das eben iſt ja die Feuerprobe des wahren Talents, daß es ſich durch verunglückte Experimente nicht einſchüchtern läßt.

Taſſo's Tod.

Trauerſpiel in fünf Acten, von E. Raupach.

„Torquato Taſſo" von Goethe, dieſer herzliche Eispalaſt mit ſeinen glatten, ſpiegelreinen und kalten poetiſchen Quadern, dieſer Zaubergarten der Rede, dieſe meiſterhafte, vollendete, aber dramatiſch blut- und pulsloſe Schöpfung hört gerade da auf, wo auch Taſſo aufhört, ein Gegenſtand für dramatiſches Spiegelglas zu ſein; ja, er iſt es auch in Goethe's Schauſpiel nicht, iſt auch da nur, ſo zu ſagen, der innere Mittelkern, um darauf und um ihn die gold'ne Seide fein ausgeſponnener Poeſien und Lebensanſichten herumzuwickeln. Der Raupach'ſche Anbau oder Schlußbau zu dieſem majeſtätiſchen Eispalaſt, das Trauerſpiel: „Taſſo's Tod", iſt ein vortreffliches Werk in poetiſcher, lyriſcher, philoſophiſcher und didaktiſcher Hinſicht, aber es iſt durchaus kein dramatiſches und tragiſches. Der Tod gehört auf die Bühne, in dem Tode liegt die Wirkung, nicht im Sterben; der Tod kann tragiſch, erhaben, erhebend, ſühnend, läuternd und erſchütternd ſein, aber das Sterben iſt blos traurig. Der Tod iſt eine That, das Sterben iſt eine Begebenheit, der Tod iſt eine Handlung, entweder des Menſchen oder des Schickſals; das Sterben hingegen iſt ein Geſetz der Natur. Der Tod auf

der Bühne, der tragiſche Tod, muß der Ausgang eines tragiſchen Charakters, er muß das Ende eines Kampfes und der Anfang eines Sieges ſein; aber er darf nicht der Ausgang einer Krankheit ſein.

Die eigene Hand oder das Schickſal muß den tragiſchen Helden tödten, in ihm und in ſeinem Tode muß ein Gleichgewicht von Kraft und Schuld liegen. Sein Untergang muß eine Nothwendigkeit ſein von oben und kein pathologiſcher Befehl; die Entlaſſenſchaft eines tragiſchen Charakters muß nichts ſein, als der nothwendige Abſchluß der Darſtellung einer rein ſittlichen Natur, die geſündigt und gebüßt, und durch den Tod die Sünde überwunden und ſomit durch ſich ſelbſt zum beſſern Leben hindurchgegangen iſt; dieſe Entlaſſenſchaft darf aber nicht bedingt werden durch den Aufgebrauch der phyſiſchen Maſchine.

Die Thatloſigkeit eines adeligen Geiſtes, der mehr phyſiſche als geiſtige Zerfall eines großen Dichtergenius iſt in Taſſo ohne alles Gegengewicht von Schuld, wie Ludovico ſelbſt bemerkt: „Ein Unglück iſt es, aber keine Schuld," iſt alſo kein tragiſches Motiv.

Sollen wir in Taſſo die Leiden, die Bitterkeiten, die Duldung, den Sieg, die Verklärung und die begeiſternde Heiligung der Poeſie ſelbſt erkennen? Iſt dieſes Zerwürfniß der innern Natur wirklich in dem Weſen der Dichtkunſt? Die heilige, die echte, die ſchöne himmliſche Dichtkunſt iſt frei von irdiſchen Muttermalen: ſie ſind hier blos Flecken und Eigenheiten des Dichters, des Menſchen im Dichter; ſie gehören vor das Forum der ſittlichen

Erziehung und des Arztes, aber nicht vor das der Tragödie und Dramaturgie.

Beſchauen wir dagegen Oehlenſchlägers „Correggio", in welchem ebenfalls ein poetiſches Leben untergeht, in welchem die Kunſt als tragiſche Perſon auftritt, wie ganz anders iſt es da! Zu welch einer Welt voll Licht wandeln wir dort! Welches geiſt- und lebenvolle Drama! Wie ſanft menſchlich iſt dort der ebenfalls leicht aufgeregte Correggio. Wie lernen wir dort die Kunſt, die abſtracte Kunſt lieben, kindlich lieben, verehren, inbrünſtig verehren! Wie hängt dort des Künſtlers Liebewollen, ſeine lebendige aber bewußtloſe Innigkeit mit ſeinem Kunſttalente zuſammen; und gerade das Mißverhältniß dieſes ſeines kindlichen Wohlwollens, ſeines Vertrauens zu einer Welt voll Zwiſt und Hader iſt ſein Unrecht und die Schuld, an der er untergeht, und dieſer Untergang erhebt uns, wir ſind hingeriſſen zum Mitleid, zum Mitgefühl. Eben als Correggio in die Gallerie tritt und in den höchſten Höhen der Begeiſterung den Vollgenuß ſeines Selbſt genießt, da wo ſeine künſtleriſche Natur den höchſten Grad ihrer Entwicklung erreichte, tritt ein Feind herbei und legt ihm den Tod auf, ein Tod, der ihn läutert und ſeine Apotheoſe vollendet. In dieſem Charakter iſt die tragiſche Würde und die tragiſche Berechtigung.

Taſſo ſtirbt; in dieſem Sterben iſt nichts, was uns mit ihm ausſöhnt. Nicht die That macht eine Sache tragiſch, nicht der Tod, ſondern der Entſchluß, der Beweggrund. Nicht das Erſtechen macht Virginia's Tugend,

ſondern der Beweggrund; nicht Leonidas' Fall war groß, ſein Zweck war es. Nicht daß Taſſo ſtirbt, kann uns intereſſiren, ſondern wieſo, warum, wodurch er ſtirbt; und warum ſtirbt Raupach's Taſſo? Weil er nach allen Geſetzen der menſchlichen Natur, nach den Kräften ſeines Körpers und nach der begränzten Kunſt der Aerzte nicht mehr leben kann. Daran iſt nichts Tragiſches, da iſt keine Sühne, keine Weihe, kein unerklärlicher Schreck, und kein erhabenes und erſchütterndes Erkennen des Engels und des Dämons in unſerer Bruſt.

Wenn ich nach dem eben Entwickelten dieſes Raupach'ſche Erzeugniß als Bühnenprodukt, als Tragödie nicht anerkennen kann, ſo muß ich dem lyriſchen und philoſophiſch-moraliſchen Dichter in dem Verfaſſer deſto mehr Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Die bilderreiche Sprache, die jedoch von der eleganten Einfachheit des Goethe'ſchen „Taſſo" weit abſteht; der Schmuck der Bilder, die reichen und dicht geſäten Sentenzen und Sprüche, voll Weisheit und tiefer Seelenkenntniß; die wahren und treffenden, oft transcendentalen Ausſprüche werden und müſſen einen ſeltenen Genuß gewähren. Diction und poetiſche Bilder ſind das Gewand; die Handlung, das Leben, der Stoff ſind die Seele; ſchön iſt es, wenn eine edle, kräftige und thatenreiche Seele auch in ein glänzend, purpurdurchwirktes Kleid ſich hüllt.

Ende des dritten Bandes.

Inhalt

des dritten Bandes.

Sechse treffen!

Ein halb Dutzend getroffene Lebens-Narren.

Seite

Der Gassen-Philanthrop 1
Der Anekdoten-Krampus 6
Der Fragen-Donnerer und der Blitzableiter 11
Herr von Bumitzl, der Visiten-Igel, oder: „Nur fünf Minuten!“ 16
Das Kaffee-Krüglein der Witwe im Krapfenwaldel, oder: Was kann die menschliche Macht aus einer Portion Kaffee nicht Alles machen? oder: „Wo Zwei nichts essen, da können noch Sechse nichts miteſſen“ . . 22
Die literarischen Miteſſer 30

Declamations-Saal.

Weinen und Lachen 35
Das jüngste Gericht 40
Das Wort der Elemente 46
Der Beſuch 55
Der Liebe Macht und ihre Gränzen 58
Ei! Ein Sylbenſpiel 62
Der Frauen-Senat und das Schluß-Protokoll 65

Sensitiven und Flatter-Rosen.

Seite

Unglückliche Liebes-Anträge eines armen Poeten, oder:
Krankheits-Umstände eines Hagestolzen (1.) . . . 72
2. Entschluß 74
3. Aller Anfang ist schwer 76
4. Wiederholung 77
5. Noch einmal! 79
6. Nur zu! 82
7. Endlich 84
8. Entsagung 87
9. Heimkehr und Beruhigung 89
Weihnachten 91
Das Schreibzeug-Geschenk 96
Maria Grün 98
Frühlings-Gliederreißen, lyrischer Friesel und versifizirtes Zähnklappern eines gemarterten Recensenten . . . 100
Cyanen. 1. Sendung 104
2. Ich habe geliebt und gelebt 106
3. Rosenbotschaft 108
Klagelieder. Nr. 1—3 . . . . . 109—114
Stammbuch-Scherze. Nr. 1—3 . . . . . 115—118
An Blancheflour 119
Prater-Devisen.
1. Ouverture 122
2. Introduction 124
3. Die Reiter-Allee 125
4. Ehestands-Conversation 127
5. Die Reh-Tour 128
6. Kaffeehaus-Partie 129
7. Der blinde Leiermann 131
8. Blancheflour 134
9. Der Dichter 136

Seite
Blumenbitte 137
Das Höckerweib und das Blumenmädchen 139

Kritiſcher Secir-Saal.

Offenes Schreiben an eine Freundin über Halm's neues Trauerſpiel: „Der Adept“. 141

Theater-Salon.

Ein Wintermärchen 170
Mirandolina 176
Der todte Gaſt 179
Er hatte Alle zum Beſten 184
Trudchen 187
Erſtes und letztes Kapitel 190
Liebe und Leichtſinn, oder: die Täuſchungen 195
Der Bettler 199
König Enzio 201
Rubens in Madrid 205
Das Bild des Bruders 213
Taſſo's Tod 217

Druck von Friedrich Winiker in Brünn.

M. G. Saphir's Schriften.

Cabinets-Ausgabe

in zehn Bänden.

Ausgewählte Schriften.

Von

M. G. Saphir.

Neunte Auflage.

Siebter Band.

Brünn und Wien.
Verlag von Fr. Karasiat.
1876.

Jahrhunderts, hier iſt der große Dholagir der Literatur, der die Laureatur empfangen hat bei Gelegenheit der Lorbeerſauce in dem weitberühmten Bierhauſe zu ſo und ſo!" Das war noch eine ſchöne Zeit, als noch die Kritik ihr Licht nicht anzündete; denn im Finſtern ſieht man nicht, wie Marſyas von Apoll geſchunden wird, und die geiſtige wie die phyſiſche Blöße ſcheut das Licht und verſteckt ſich in dem Paradieſe der Wahrheit und Schönheit vor dem kritiſchen Zurufe: „Wo biſt du?" Das waren ſchlechte Patrone, die Leſſinge, die Batteux, die Schlegel u. ſ. w.; die haben es zu verantworten, daß es ſo wenig auserleſene Geiſter gibt, die haben die Kritik erfunden, die Kritik, die ſchwarze Tintenpeſt der Schriftſtellerei, welche Alle, die eine Dispoſition zur Nichtigkeit in ſich tragen und doch einen ſolchen Scheinappetit nach den himmliſchen Schaubroten des geiſtigen Tiſches verſpüren, unheilbar dahinrafft. Am meiſten Abſcheu aber hat jede Mittelmäßigkeit und jede notoriſche Nullität vor Witz und witzigen Kritiken! Eine witzige Kritik iſt ihnen ein Gräuel! Witz und Frauengunſt ſind zwei Göttergeſchenke, die dem Menſchen vom Himmel fallen, man weiß nicht woher, nicht wieſo, nicht wodurch, nicht weswegen. Der Mann, der ſie beſitzt, iſt ein Gott, er geht lachend auf glühenden Kohlen, er ſingt auf der Folterbank des Lebens, er tanzt unter dem Feuer- und Schwefelregen der Welt, er jubelt ſeine Hoſianna unter dem Sturzbad des Schickſals und jauchzt durch die Spießruthengaſſe der menſchlichen Leiden! Wer ſie beſitzt, der wandelt auf den Höhen

des Daſeins, ihn umfluthet der niebewölkte Aether des Geiſtes, und in ihm ruht der ewige Urdarſee des Gemüthes, von keinem Sturme aufgejagt! Gegen nichts ſind die Witzloſen ſo aufgebracht, als gegen den Witz! Oeffentlich ſprechen ſie geringſchätzig von ihm, und heimlich ringen ſie mit unendlicher Qual und mit unſäglichen Schmerzen nach ihm. Ach ja, es gibt Menſchen, die das ganze Jahr nach einem guten Einfalle ringen, die nie einen haben, und die jeden andern guten Einfall verketzern; daß dieſe Unglücklichen noch nie aller geiſtigen Anſtrengung auf immer entſagen, kommt eben daher, weil ſie nie einen guten Einfall haben.

Hat aber ein Witzloſer einmal in ſeinem Leben einen Witz gemacht, dann Gnade der Menſchheit! Er erzählt ihn Abends im Kaffeehaus, Mittags am Tiſch, Nachts ſeinem Bedienten und Morgens ſeinem Barbier! Gnade ſeiner Frau, Gnade ſeinen Kindern, Gnade ſeinen Freunden, Gnade ſeinen Mitbürgern!

„Nur keinen Witz!“ ſo ſchreit alle Talentloſigkeit, „nur Gründlichkeit!“ Warum aber will die Mittelmäßigkeit blos gründliche Kritiken? Weil der Leſer für die Gründlichkeit kein Gedächtniß hat! Bis man dem großen Leſerhaufen durch Gründlichkeit dargethan, warum dieſes oder jenes ſchlecht iſt, hat der Leſer ſchon längſt den Anfang vergeſſen und das Intereſſe daran verloren. Der Witz aber ſpricht blos mit den Anfangsbuchſtaben, er apoſtrophirt alle Weitſchweifigkeit, der Leſer weiß im Nu, was und wie, und damit das Urtheil im Gedächtniſſe

des Lesers nicht in Fäulniß übergehe und verwese, salzt es der Witzige ein, damit es sich frisch und lebendig erhalte: das ist es, was den Witz so gefürchtet macht.

Sie wollen Gründlichkeit, weil sie während der langen und breiten Salbung Zeit gewinnen, die Augen zu verdrehen, um Erbarmen zu winseln und das Mitleid des Lesers anzurufen. Sie gehen dann von Leser zu Leser und lamentiren: „Ach, ich bin ein ehrlicher Mensch, ich habe mein Lebtag nichts gestohlen, ich esse keine Talglichter und trinke kein Scheidewasser, auch habe ich eine brave Frau und fünf Kinder, arme Waisen, und nun soll ich ein mittelmäßiger Schriftsteller sein u. s. w." Der Witz aber ist ein flinker, scharfer Richter, die Execution ist im Nu vorüber, bevor Inculpat noch Zeit hat, die Augen zu verdrehen. Was ist denn der wahre Witz Anderes, als der zusammengepreßte Geist der Gründlichkeit, Anderes, als der Extract des Scharfsinnes? Und was ist Scharfsinn Anderes, als der Grund aller Gründlichkeit? Witz ist das Endurtheil, das Sublimat der Gründlichkeit, auf eine Lanzettenspitze gethan, um sie dem lebendigen Geiste einzuimpfen.

Nun sehe ich schon, wie die Leser nach diesem kritischen Vortische mit Heißhunger geprikeltes Witzopfer erwarten, das jetzt auf den Schreibtisch gebracht werden wird, um witzig anatomisch secirt zu werden. Ich sehe sie schon den Mund aufmachen, und mit der Lesezunge lüstern schnalzen. Prost die Mahlzeit! Nach dieser langen Vorrede über Witz kommt gar nichts Witziges, das eben ist der Witz.

Ich liebe es blos, gerade an den gewöhnlichen langen Pfeifenröhren der Theaterkritik ein buntes Bernstein-Mundstück obenan zu setzen. Denn zu nichts macht der Leser so gerne das Maul auf, als zu Theaterkritiken, und während der Leser das Maul dazu aufmacht, prakticire ich ihm ein Bischen Wahrheit mit hinein, die eigentlich nicht zur Sache gehört. Also aufgepaßt, lieber Leser, es kommt gar kein Witz, aber auch gar keine Gründlichkeit, somit werde ich alle Parteien befriedigen und bin ein guter Mensch, aequale = gutes Schaf. Ich bin so wenig witzig, daß ich den Frauen ganz ohne Furcht aus der Hand esse, und den Schriftstellern aus dem Tintenfasse trinke. Ich bin nur noch zuweilen witzig, wenn ich mich barbieren lasse, und zum unglücklichen Glück das Maul nicht aufmachen darf. Also zur Sache!

„Der Wahnsinnige auf der Insel St. Domingo." Diese Oper von Feretti, mit Musik von Donizetti, im Kärntnerthortheater, hat mich auch erwischt, und was ich litt, soll das Publikum mit mir leiden. Ich erzähle den ganzen Unsinn des Libretto Wort für Wort wieder. So rächt sich ein Deutscher. Dieser Wahnsinnige auf St. Domingo ist nichts als „Menschenhaß und Reue" in Matrosen gesetzt.

In einer Gegend ist auf der einen Seite Meer, auf der andern Wälder, Gebüsche und hohe Berge, und in der Mitte ein Schauplatz. Es donnert in der Ferne und blitzt in der Nähe. Bäume und Gesträuche stehen zerstreut, aus lauter Unterhaltung. Man sieht einige Hütten, die nicht

mitgerechnet, die man nicht sieht. Vor einer Hütte steht eine Bank. Marcella und Bartolomeo kommen aus der Hütte, um zu sehen, ob schon ein Publikum da ist, und gehen wieder in die Hütte. Hierauf kommt der Negersklave Kaidama mit einem Chor; sie melden den Wahnsinnigen an. Dieser kommt wie gerufen und singt einen wahnsinnigen Vers:

„Licht! das in Liebe strahlte —
Einst im April vor Jahren
Doch wie schön — so treulos
Muß mit Reizen sich Falschheit paaren."

Darauf geht er, „mißt das Meer, um hineinzuspringen"; das ist für einen Wahnsinnigen vorsichtig genug, daß er es erst mißt. Allein er springt nicht hinein, sondern er erblickt Marcella und läuft schnell ab, worauf der Chor die Bemerkung macht, daß er „Grauen fühlt", wenn „Donner brüllen", das sind Nervenschwächen! Nachdem der Chor selbiges gesagt, geht er in die Hütte. Ein Ungewitter, das früher in Negligé war, ist nun im vollen Anzuge; die Nacht bricht ein und wird von den Zuschauern beim Einbruch ertappt. Es leuchtet Wetter und es regnet Platz. Ein Kauffahrteischiff treibt auf den Wellen herum. Die Matrosen, die man nicht sieht, sind beschäftigt, die Segel, die man auch nicht sieht, einzuziehen. Kaidama und Marcella kommen aus der Hütte, wahrscheinlich um von dem schönen Wetter zu profitiren. Auch die Landleute kommen, denn sie hören Kanonen vom Schiffe. Während nun der Chor der Landleute singt, scheitert das Schiff, und der

Erfolg und das Schiff verſinkt. O glückliches Schiff! So ein Schiff iſt verſchlagen genug, um bei einer glücklichen Gelegenheit zu verſinken! Mehrere Trümmer, die man nicht ſieht — wir reden nicht von den Trümmern, die man hört — ſind von Schiffbrüchigen beladen, die man auch nicht ſieht. Allein ein einziger Trumm, auf dem ſich Eleonore befindet, wird von einer gewaltigen Welle ans Ufer geſchleudert. Da ſieht man, daß nicht nur bei uns zu Land, ſondern auch zu See mit den Frauenzimmern recht geſchleudert wird. Nach dieſem beſänftigt der Sturm ſich ſelbſt, und Kaidama, ein ſpaßiger Mohr, macht die ſehr witzige Bemerkung: „Das Meer muß ſich den Magen verdorben haben, und hat ein Frauenzimmer ausgeworfen!“ Eleonora erwacht aus der Ohnmacht, ſchreit „ha!“ und nachdem ſie ſchrie „ha!“ fällt ſie wieder etwas in Ohnmacht, erwacht wieder und ſagt: „Laßt mich ſterben!“ Darauf kommt Bartolomeo und macht die ſcharfſinnige Bemerkung: „Eure Kleider trieſen von Waſſer!“ Das hat ihm Einer geſagt! Sie gehen in die Hütte. Cardenio, der Wahnſinnige, kommt und unterhält ſich mit Kaidama; das iſt ſein Privatvergnügen, und darein haben ſich die Zuſchauer nicht zu miſchen. Er ſetzt ſich mit ihm auf die Bank: „Auf dieſe Bank von Stein will ich mich ſetzen,“ und drückt Kaidama's Hand auf die Bank. Dieſer Hand-Steindruck iſt Alles, was in dieſer Scene vorgeht. Endlich hebt Cardenio einen Stein auf. Kaidama geht in die Hütte und Cardenio auf den Felſen.

Nun kommt aus der Couliſſe rechts ein Schiff gegangen und mehrere ſpaniſche Matroſen landen, auch

Fernando. Fernando iſt nämlich ein Bruder Cardenio's und ſucht ihn hier auf. Wahrſcheinlich hat er an einer Straßenecke im Meere den heutigen Theaterzettel geleſen und weiß, daß Cardenio hier iſt. Der Chor lamentirt ein Erkleckliches und ſingt zum Himmel:

„Erhöre ſeine Bitte,
Mach' ihn froh und reich!"

Sie beſteigen nach dieſer reichen Idee das Schiff, und nachdem ſie uns in die Ohren geſtochen, ſtechen ſie auch in die See.

Nun finden wir das Innere von Bartolomeo's Hütte durch die Thür rechts und entfernen uns durch die Thür links. Dann bringt Bartolomeo den Wahnſinnigen; dieſer iſt der Einzige, der ein geſcheidtes Wort ſpricht. Er erzählt ihm ſeine Leidensgeſchichte: er hatte ein Weib. Das iſt ſchon an und für ſich eine Leidensgeſchichte. Er hatte aber gegen den Willen ſeines Vaters geheirathet, eines Vaters, „der den Handel trieb". Er floh mit ihr über's Meer und kam wieder zurück. Es war blos ein kleiner Umweg. Sein Vater ſtarb und fluchte ihm, das heißt ſein Vater fluchte ihm und ſtarb. Seine Frau wurde ihm untreu und entfloh mit einem Entführer. Während Cardenio das erzählt, kommt Eleonora-Eulalia von der einen Seite und Fernando von der andern Seite. Sie ſtürzt zu Cardenio-Meinau's Füßen, er ſchleudert ſie fort und „blickt ſie verſtohlen an". Das iſt für einen Wahnſinnigen methodiſch genug. Fernando ſchreit „hör' ſie!" Marcella ſchreit „hör' ſie!" Bartolomeo ſchreit „hör' ſie!" der Chor ſchreit „hör' ſie!" ich ſage zu mir ſelbſt: „Hör' ſie nicht!"

Er aber, Cardenio, ſchreit:

„Alle, Alle will ich haſſen,
Bis der Grund der Erde weicht!“

Das kann noch ein Weilchen dauern, denn es iſt kein Grund da, warum der Grund der Erde weichen ſoll; ſie aber ſingt:

„Nein, du ſollſt ſie nicht verlaſſen,
Sei barmherzig, ſei erweicht!“

Da aber noch ein Act kommen muß, ſo iſt er noch nicht erweicht, er ſtößt Alle zurück und entflieht in die Gebirge.

„Dahin, dahin möcht' ich mit dir zieh'n!“

Nachdem er entflohen war, fällt Eleonora in Ohnmacht. Der Chor will noch etwas ſingen, allein der Vorhang fällt ihm in die Rede, woraus zu entnehmen, daß ein Act vorüber iſt.

Der zweite Act beginnt mit der Meergegend. Kaidama kommt vom Gebirge, Landleute kommen aus den Hütten, ſagen:

„Nein, nicht hier!“ — „Auch hier nicht!“ — „Hier auch nicht!“

Nach dieſem Ueberfluß von Austauſch an Ideenmangel ſind ſie weit entfernt, fortzufahren, ſondern fahren fort, ſich weiter zu entfernen. Nachdem ſie ſich entfernt haben, kommt Cardenio wüthend und ruft: „Entfernt euch!“ Dann erſcheint Eleonora, er ſchreit: „Erde, verſchlinge mich!“ Die Erde aber, die nicht gerne Wahnſinnige ſpeiſt, verſchlingt ihn nicht, wir aber verſchlingen einen Dialog oder Recitativ, der in St. Domingo wahrſcheinlich Converſationston iſt. Er ſagt:

„Ich bin blind! (?) Sonne, deine Strahlen beſchauen kann ich nicht! Du in Thränen? (!!)“

Sie bittet um Verzeihung; er aber ſagt:

Verzeihen Sie, verzeihen kann ich nicht!“

Darauf ſingt er:

„In Liebe vergehen
Iſt ſel'ges Entzücken!“

Darauf kommt Fernando vom Gebirge und die Landleute aus der Hütte. Eleonora und Cardenio gehen in die Hütte (hier iſt eine Abweichung der Darſtellung vom Buche ſelbſt). Cardenio kommt ganz verſtändig gekleidet aus der Hütte und ſieht, wie es beginnt Abend zu werden, und beſchließt:

„Im Grabe find' ich Frieden!“

Darauf ſetzt ſich der redliche Finder nieder auf einen Stein. Wahrſcheinlich will er damit ſagen: „auch ein Stein muß ſich meiner erbarmen“, und verſinkt, auf ausdrücklichen Befehl des Textbuches, in ſüße Schwermuth. Darauf kommt Kaidama aus der Hütte und bringt zwei Piſtolen. Cardenio nimmt ihm die Piſtolen weg. Kaidama entfernt ſich darauf ins Gebirge. Darauf kommt Eleonora, in Gedanken und in Schmerz verſunken, und Fernando aus der Hütte. Fernando entfernt ſich ins Gebirge. Cardenio und Eleonora bleiben allein, ſie verſöhnen ſich, ſind wieder Mann und Frau, und ſie beſchließen, aus Lebensluſt ſich zu erſchießen. Darauf kommt Fernando aus dem Gebirge, Landleute kommen mit Fackeln aus der Hütte, und ein Schiff kommt wie ein Waſſertreter aus dem Hintergrunde. Eleonora will ſich allein erſchießen

— „ihn zu verſöhnen!“ Allein Cardenio ſchont den Schuß Pulver und ſagt:

„Nein, lebe! lebe!“

Und ſiehe da, ſie lebt! „lebt in Fülle der Geſundheit euch allen zum Verderben!“ Sie ſchwört ihm darauf Liebe und Treue! „zum erſten Mal, zum zweiten Mal!“ Cardenio drückt ſie ans Herz, ſie freut ſich, daß ſie ſich nicht erſchoſſen. Die Landleute beſteigen das Schiff; nun wird die Handlung flott, der Chor ſagt uns, wir ſollen fühlen, wie ſanft die Lüfte wehen, und der fallende Vorhang verhindert uns, zu ſehen, ob die andern Leute in die Hütte oder ins Gebirge gehen. Dieſes iſt die Oper von Feretti, nun kommt die Muſik von Donizetti.

Der äſthetiſche Magen des Menſchen iſt, gleich ſeinem wirklichen, wie ein Strumpf; er läßt ſich dehnen, zuſammenziehen; er läßt ſich an Alles gewöhnen; er iſt einmal hungerig, bekommt er keinen Faſan, nimmt er mit Schaffleiſch vorlieb, und am Ende findet er Alles ſchmackhaft, oder findet er es auch nicht ſchmackhaft, er nimmt es doch zu ſich, weil er nichts anders hat.

Die abſteigende Linie des Geſchmacks iſt ſchneller durchlaufen, als die aufſteigende, und das Publikum iſt leichter von Mozart und Beethoven oder überhaupt von dem gebildeten Ernſte der deutſchen Muſik zu Ricci und Donizetti und zu dem Notenquirl der italieniſchen Muſik herunter zu führen, als wiederum hinauf.

„Ich bin blind! (?) Sonne, deine Strahlen beschauen kann ich nicht! Du in Thränen? (!!)"

Sie bittet um Verzeihung; er aber sagt:

Verzeihen Sie, verzeihen kann ich nicht!"

Darauf singt er:

„In Liebe vergehen
Ist sel'ges Entzücken!"

Darauf kommt Fernando vom Gebirge und die Landleute aus der Hütte. Eleonora und Cardenio gehen in die Hütte (hier ist eine Abweichung der Darstellung vom Buche selbst). Cardenio kommt ganz verständig gekleidet aus der Hütte und sieht, wie es beginnt Abend zu werden, und beschließt:

„Im Grabe find' ich Frieden!"

Darauf setzt sich der redliche Finder nieder auf einen Stein. Wahrscheinlich will er damit sagen: „auch ein Stein muß sich meiner erbarmen", und versinkt, auf ausdrücklichen Befehl des Textbuches, in süße Schwermuth. Darauf kommt Kaidama aus der Hütte und bringt zwei Pistolen. Cardenio nimmt ihm die Pistolen weg. Kaidama entfernt sich darauf ins Gebirge. Darauf kommt Eleonora, in Gedanken und in Schmerz versunken, und Fernando aus der Hütte. Fernando entfernt sich ins Gebirge. Cardenio und Eleonora bleiben allein, sie versöhnen sich, sind wieder Mann und Frau, und sie beschließen, aus Lebenslust sich zu erschießen. Darauf kommt Fernando aus dem Gebirge, Landleute kommen mit Fackeln aus der Hütte, und ein Schiff kommt wie ein Wassertreter aus dem Hintergrunde. Eleonora will sich allein erschießen

— „ihn zu versöhnen!“ Allein Cardenio schont den Schuß Pulver und sagt:

„Nein, lebe! lebe!“

Und siehe da, sie lebt! „lebt in Fülle der Gesundheit euch allen zum Verderben!“ Sie schwört ihm darauf Liebe und Treue! „zum ersten Mal, zum zweiten Mal!“ Cardenio drückt sie ans Herz, sie freut sich, daß sie sich nicht erschossen. Die Landleute besteigen das Schiff; nun wird die Handlung flott, der Chor sagt uns, wir sollen fühlen, wie sanft die Lüfte wehen, und der fallende Vorhang verhindert uns, zu sehen, ob die andern Leute in die Hütte oder ins Gebirge gehen. Dieses ist die Oper von Feretti, nun kommt die Musik von Donizetti.

Der ästhetische Magen des Menschen ist, gleich seinem wirklichen, wie ein Strumpf; er läßt sich dehnen, zusammenziehen; er läßt sich an Alles gewöhnen; er ist einmal hungerig, bekommt er keinen Fasan, nimmt er mit Schaffleisch vorlieb, und am Ende findet er Alles schmackhaft, oder findet er es auch nicht schmackhaft, er nimmt es doch zu sich, weil er nichts anders hat.

Die absteigende Linie des Geschmacks ist schneller durchlaufen, als die aufsteigende, und das Publikum ist leichter von Mozart und Beethoven oder überhaupt von dem gebildeten Ernste der deutschen Musik zu Ricci und Donizetti und zu dem Notenquirl der italienischen Musik herunter zu führen, als wiederum hinauf.

Ich liebe aber dieſe italieniſche Tohu- und Bohu-Muſik, ich liebe dieſe Compoſiteure, die von den Worten nicht genirt werden. Die großen deutſchen Komponiſten geniren die Worte und Alles, was nicht Muſik war, weil ſie ihre Töne den Worten anſchmiegen mußten, weil ihre Muſik ſich um den Gliederbau des Textes wie ein naſſes Gewand wickelte, daß alle Formen durch die enganpaſſenden Rhythmen durchſchimmerten. Einen Italiener geniren die Worte nicht im Geringſten, ob es da im Texte heißt:

„O Götter, mich ergreift Verzweiflung!“

oder: „Du, Lieſe, liegt dort nicht mein Strickſtrumpf?“ das iſt ihnen Alles gleich, die Muſik faßt die Worte hukepuk auf den Rücken und macht damit ihre Kapriolen; Lappen an Lappen gereiht, iſt das Arlequin-Gewand der Compoſition fertig, der Text damit angethan und mit wildem Huronengeſchrei durch alle Inſtrumente des Orcheſters geſchleppt, welches bald ſelbſt in tiefſter Schamr den Wechſelbalg jedes muſikaliſchen Gedankens fallen läßt und dafür einen neuen Fetzen irgend einer prunkenden Reminiscenz ergreift.

Das war ungefähr meine Empfindung bei dem Anhören dieſes „Wahnſinnigen“. Ich glaube, dieſer „Furioſo“ hat früher das Licht der Welt erblickt, als „Norma“, und ſomit wäre „Norma“ ein Plagiat dieſes „Furioſo“, allein wir haben nun einmal „Norma“ früher gehört, dieſe ſchöne Liqueur-Bonbon-Oper mit ihren lieblichen und innigen Weiſen, und können nun dieſelben Melodien ſo abgeſchmackt ausgefaſert und zu Reminiscenzen-Charpie gezupft, nicht

gut anhören. Bei Bellini wandeln doch zuweilen, freilich oft auch wie durch Zufall, der Gesang und der unterlegte Text die nämliche Straße; hier in dieser Oper sind auch nicht zwei gesunde Noten, die an dem Sinn und an dem Worte der Handlung festsitzen. Die Introduction, ohne Grundgedanken, führt uns sogleich und ohne Umstände schon in den Wahn ohne Sinn der Instrumente hinein. Alle Geister sind losgelassen, und der Wahnsinn auch. Eine Reminiscenz fällt der andern in die Haare und sagt: „Entschuldigen Sie, wo hab' ich doch schon die Ehre gehabt?" Eine große Arie des Furioso scheint im oberflächlichen Anhören sich zu einer dramatischen Bedeutung erheben zu wollen, doch fehlt auch, so wie dem Sextett im ersten Finale, dem auch eine Originalität auf der Zunge zu liegen scheint, die gehörig durchgearbeitete Stimmenführung, und die Instrumentation ist gesucht und ohne Halt. Der Compositeur wollte Gräßliches hervorbringen, allein das Gräßliche ohne Motiv, das Gräßliche als Grasses ist kein Vorwurf der Kunst, und ist nicht so auszuführen; wer das Gräßliche, das Schreckliche, das Entsetzliche in der Form ausdrücken will, hat das ästhetische Vocabulaire noch nicht begriffen. In der Natur freilich ist oft Heulen und Klaffen und häßlicher Lärmen der Typus des Gräßlichen, aber für die Kunst ist nur die ideale Natur die Aufgabe. Schönheit ist Anfang, Centrum und Ende aller Kunst, und Schiller hat Recht, wenn er sagt: „Siegt Natur, so muß die Kunst entweichen."

Von dem andern Ganzen bemerke ich nur so en passent,

und gleichsam zum Spaß, Gott bewahre aber nicht etwa, als ob ich glaubte, man sollte davon Notiz nehmen! beileibe, dazu ist unser Zeitalter noch nicht reif; allein ich schreibe es nur so quasi zwischen den Zähnen hin, daß wir Opernarrangirer curiose Geister sind. Wenn ein Chor kommt, und in dieser Oper kommt er oft — vom Gebirge und aus der Hütte — so kommen sie und stellen sich sogleich in einem Halbzirkel, gleichsam als spielten sie „Der Plumpsack geht um", sie bilden einen halben Zirkel, wie im Rütli. Warum? Habt ihr schon Bauern oder Matrosen gesehen, die, wenn sie zusammen kommen, sich gleich wie ein lebendiges Hufeisen aufstellen? Laßt doch den Chor in Gottes Namen sich gruppiren in Ballen und Haufen, das ist nicht nur natürlicher, sondern auch zweckmäßiger für den Effect des Chors, die Stimmen geben mehr aus und sind wirksamer.

Da ich schon einmal im Zuge war, Wahnsinnige zu besuchen, ging ich auch hinaus in die Josephstadt, in den „Kerker zu Edinburgh", in welchem auch eine Wahnsinnige die Hauptrolle spielt. Der Wahnsinn spielt jetzt eine große Rolle auf den Bretern, die die Welt bedeuten, und Rousseau nennt ja die Welt ein Narrenhaus, darum müssen die Breter ein Narrenhaus bedeuten. Was ist im Grunde die Poesie anders, als ein Wahn voll Sinn? also Wahnsinn? „Gut ausgesonnen, Vater Lamormain!" —

Also dieser „Kerker von Edinburgh" ist eine romantische Oper in drei Aufzügen, nach, weit nach Walter Scott, von Scribe und Planard.

Bei einer ſolchen Handlung eines Theaterſtücks mit ihrer Verfaſſer-Compagnie iſt's gerade umgekehrt, wie mit einer Kaufmannshandlung und ihrer Compagnie. Bei einer Kaufmannshandlung hat von der Compagnie derjenige den meiſten Antheil, der das Meiſte dazu beigetragen hat; bei dieſen Handlungen hingegen hat von der Verfaſſer-Compagnie derjenige den meiſten Vortheil, der am wenigſten dazu hergegeben hat; wenigſtens hat er für die Zukunft mehr Credit!

Da ich alſo ſchon im Kerker war, hab' ich recht aufmerkſam zugehört, und will dem Leſer dieſe Handlung nach Scott erzählen: „Es war einmal eine Sara, Sara iſt wahnſinnig. Warum Sara wahnſinnig iſt, das geht uns nichts an; ſie iſt ja nach Walter Scott wahnſinnig, das Warum ſchreibt ſich wahrſcheinlich noch vor Walter Scott her. Alſo Sara iſt wahnſinnig, das iſt ihr Privatvergnügen, da hat ſich die Kritik nicht darein zu miſchen; ein jeder kann wahnſinnig ſein nach Belieben, das iſt die poetiſche Gewerbsfreiheit. Dieſe wahnſinnige Sara liebt den Georg. Georg iſt der Sohn des Herzogs von Argile. Georg iſt in ſeiner frühen Jugend, aus Liebe zu den ſchönen Künſten unter die Schleichhändler gegangen. Er iſt kein Schleichhändler von Profeſſion, ſondern blos Dilettant, Amateur. Als Schleichhändler verliebt er ſich in Effie, eine Pächterstochter, heirathet ſie und erzeugt mit ihr ein Kind. Die wahnſinnige Sara kommt und kocht; das iſt: ſie kocht Rache gegen Georg, gegen Effie, und da ſie ſchon im Kochen iſt, kocht ſie gegen die ganze Menſchheit, das heißt gegen die

ganze Schleichhändler-Menschheit, Rache, und gibt sie bei den Gerichten an, daß sie in den Ruinen von Walter Scott's Roman, nein, in den Ruinen von Kilnov, ihr Unwesen treiben. Die Schleichhändler, an deren Spitze Georg steht, werden eingezogen. Indessen hat Sara immer weiter gekocht, und hat auch Effie's Kind gestohlen und fortgeschleppt. Der Alderman der Gegend, in seiner Weisheit, hat nur darauf gewartet, um zu erscheinen und Effien des Kindesmordes anzuklagen. Effie hat noch eine Schwester, Jenny, die keinen Sinn für Romantik hat, sie liebt keinen Schleichhändler, und hat auch nie Vatergefühle empfunden. Diese Jenny geht als griechischer Chor durch diese Schleichhändlerwelt. Sie singt etwas, das man nicht versteht, damit man es ihr aber nicht abläugnen kann, ruft sie einige Instrumente aus dem Orchester zu Zeugen an. Der Alderman schickt also Effie in den Kerker nach Edinburgh, wohin auch schon die Schleichhändler gebracht worden sind, und da wir einmal durch ein grausames Spiel des Geschickes mit in diese fatale Geschichte verwickelt worden sind, so müssen wir in Gottes Namen mit in den Kerker. Im zweiten Acte befindet sich der Herzog von Argile in seinem Thronzimmer. Man meldet ihm einen Schleichhändler; dieser kommt, und, ach, o! er ist sein Sohn! Es muß ein schönes Gefühl sein, Vater zu sein! Er drückt den Sohn, der ihn mit einem Schleichhändler überrascht, an sein Herz und sagt zu den Dienern, wie König Philipp:

„Der Marquis wird künftig unangemeldet vorgelassen!"

Georg kleidet ſich ordentlich als Herzogſohn. Indeſſen meldet man Effie, die Verbrecherin. Sie kommt, erkennet Georg, und der Herzog iſt neuerdings überraſcht, denn er erfährt, daß ihm ſein romantiſcher Sohn mit einer kleinen Schleichhändler-Familie eine heimliche Freude bereitete. Da kommt auch Jenny und ſingt. Dann kommt noch ein Anführer der Schleichhändler, ein Freund Georg's, Tom. Dieſer wird von Georg zum Kerkermeiſter ernannt, nachdem ſie folgendes einfaches, aber ſinniges Geſpräch führten:

„Kannſt Du ſchweigen?
Ich bin ſtumm,
Nicht ein Wort,
Ich bin nicht dumm.“

Da kommt auch Sara. Man muß geſtehen, das Thronzimmer des Herzogs von Argile ſcheint ein Durchhaus zu ſein. Sara kommt und kocht noch immer. Georg fragt den weiſen Alderman, was das Gericht über Effie beſchließt, und der weiſe Daniel ſagt:

„Den Tod!“

welches Alles von Trompeten und Pauken im Orcheſter ganz munter, wie es ſich für die Karnevalszeit ſchickt, beſtätigt wird. Sara, das wahnſinnige Fatum dieſes Stückes, zieht ſich ihren ſchottiſchen Mantel aus, und macht ſich ein Wickelkind daraus, und ſetzt ſich auf die unterſte Stufe des Thrones, und hutſcht das ſchottiſche Kind, beim Waſſer aufgezogen. „Hoher Sinn liegt oft im kind'ſchen Spiel!“ Da hat ſich aber die Muſik einen ſchönen Effect entwiſchen laſſen! Eine Klarinette hätte ſehr gut das obligate

Kindergeschrei machen können! Sara in einem wahren Kindsweib-Enthusiasmus, wiegt das schottische Kind immer fort, bis der Vorhang so barmherzig ist, zu fallen, ein sehr erfreulicher Fall! Allein keine Freude dauert ewig, sie necken sich wahrscheinlich mit dem Vorhang und ziehen ihn wieder auf. Nun sind wir im Kerker, oder eigentlich in dem Conversationssaal des Kerkers. Da man aber auch den Lüstre in dem Theater selbst hinaufgezogen hatte, so wird die Handlung, die in den beiden ersten Acten nur dunkel war, jetzt stockfinster! In dem Conversations-Saal des Kerkers liegen die eingezogenen Schleichhändler am Boden und spielen Würfel. Es ist ein wahres Glück für sie, daß der Souffleur ein Bischen Licht verbreitete, sonst hätten sie in ihrer Soirée unmöglich sehen können, welchen Wurf sie gemacht haben. Daß aber die Schleichhändler Würfel spielen, ist ein deutsches Wortspiel nach Scribe, es ist eine Anspielung, daß die Schleichhändler gerne einen Pasch machen oder paschen! Darauf kommt der neu angestellte Schließer Tom, auch ohne Licht, und sagt, daß er sie zwar Alle sehr liebe, aber weiter nichts, worauf sie sich entfernen. Da kommt Effie aus einem Seiten-Cabinet auch in den Conversations-Saal. Tom fragt:

„Erkennst Du mich?"

Allein da es stockfinster ist, so erkennt sie ihn blos an der Stimme.

Da kommt auch Jenny und berichtet der Schwester, daß sie in einer Stunde hingerichtet wird, welches dieser sehr unangenehm zu sein scheint. Da kommt auch Georg,

Alles im Stockfinstern, und umarmt. Wen er umarmt, konnte ich nicht sehen, ich hörte nur an einem recht gliederknackenden Accord im Orchester, daß oben umarmt wird. Effie geht wieder in ihr Budoir, und Sara kommt, mit einem Strohkranz um das Haupt. Sie ist in den Kerker gebracht worden, weil: „sie viele Dinge gestohlen und in ihr Nest auf der Thurmspitze des Kerkers getragen hat." Diese Sara, ein Stiefgeschwisterkind der diebischen Elster, ergreift die Gelegenheit der Stockfinsterniß, um sich einige Male in einem Spiegel zu beschauen, welcher wahrscheinlich zur Toilette der Gefangenen im Conversations-Saal sich befindet. Dabei faselt sie immer von einem Kinde; Georg riecht Lunte, will von ihr das Ding herauskriegen, beschließt, sie mit einem „falschen Schein" zu täuschen, und sagt, er liebt sie. In diesem Augenblicke wird Effie durch den Saal zum Tode geführt, Alles im Finstern! Sara schwankt, sieht ein, was sie angerichtet hat. Natürlich! sie hat so lange gekocht, so wird sie doch endlich einmal auch anrichten! Allein auf einmal entsteht ein Lärmen; woher, wieso, wozu, wodurch, warum? Das „Warum wird offenbar, wenn die Todten aufstehen!" Die Gefangenen alle sind losgelassen, die Instrumente sind auch alle losgelassen: Trompeten schmettern, und die Mauern dieses Kerkers sind wahrscheinlich aus den Steinen der Mauern von Jericho aufgebaut: sie fallen von den Trompetentönen ein. Der ganze Kerker steht in Flammen, und Sara steht auf dem brennenden Thurm und läßt in einem Korb an an einem Strick, den der Alderman schon längst zu diesem Behufe anfertigen ließ, das besagte Kind herunter. Darauf —

Ja darauf fällt der Vorhang. Was nun weiter geſchieht, ob das Kind gerettet wird; ob Effie hin und her gerichtet wird; ob die Schleichhändler wieder in Gefängniß oder weiter in Muſik geſetzt werden; ob Sara, weil ſie immer kochte, nun auch bratet; ob ſich Effie mit dem Herzog von Argile verſöhnt oder ob er ſich mit ihr vertöchtert hat; ob der Herzog die Schleichhändler an Kindesſtatt angenommen, oder ob die Schleichhändler den Herzog an Kindesſtatt angenommen haben; das alles wiſſen wir nicht, und brauchen es auch nicht zu wiſſen, denn es iſt ja eine „romantiſche Oper". Das, was wir wiſſen, iſt die Oper, das, was wir nicht wiſſen, iſt das Romantiſche! Das Unwiſſende iſt romantiſch; ach, wie romantiſch iſt die Welt!

Pietro Metaſtaſio.

Hiſtoriſches Luſtſpiel in vier Acten, nach Federici, von Carl Blum.

Zu den mißlungenſten Erſcheinungen der Bühnenwelt überhaupt gehört Federici's „Metaſtaſio", zu den kläglichſten Bearbeitungen die des Herrn Blum. Man höre: Pietro Trapaſſi ſitzt als Schreiber des Advokaten Gennaro und ſchreibt Acten. Da kommt Leandro und erzählt ihm, daß ſeine Lieder in Rom und Venedig und allen Staaten geſungen werden, er möchte mit ihm hinreiſen. Allein Trapaſſi-Metaſtaſio hat kein Geld. Das iſt das erſte Zeichen der Dichtkunſt, welches er im Stücke entwickelt. Leandro iſt kein Dichter, das heißt er hat Geld, und es iſt beſchloſſen: ſie reiſen. Leandro ab. Nun kommt Marianna, ein Stubenmädchen von Beatrice, der Nichte Gennaro's, die aber für eine Lady Villamore Boten läuft. Sie iſt ſo halbgebraten, bald entſetzlich dumm, bald ungeheuer geſcheidt. Sie iſt eine Metaſtaſianerin, eine Enthuſiaſtin. Man weiß, das heißt Dichter wiſſen, wie ſehr Stubenmädchen Enthuſiaſten ſein können. Sie bringt eine Doſe zum Geſchenk von Lady Villamore, die auch eine raſende Metaſtaſianerin iſt, die ihn liebt. Er will die Doſe nicht nehmen; allein da man nicht weiß, warum er ſie nicht

nehmen will, so nimmt er sie doch, nämlich die Dose, nicht die Engländerin; Marianna ab. Gennaro kommt. Er hat erfahren, daß Trapassi Metastasio heißt und Gedichte macht, und macht ihn recht herunter. Er sagt ihm, was wir schon einige Mal gemüthlich im Leben gehört haben: die Dichter sind Taugenichtse, der Nachruhm ist ein Quark, die Poesie ein Bettel, die Dichter sind Hungerleider, arme Schlucker, Tröpfe, armselige Schöpfe, und andere ähnliche Zartheiten, aus dem Lazzaronischen ins Eckensteherische übersetzt, und wenn er fortfährt zu dichten, so jagt er ihn davon. Metastasio erzählt seinen Traum, in welchem er einen halben Himmel sah, das heißt einen Himmel halb mit Sternen überglänzt und halb mit Wolken überdunkelt; zu den Wolken führte ein Fruchtweg, zu den Sternen führte ein Dornenweg, als er oben war, ober dem Dornenweg, da wohnte der Nachruhm Chambre garnie u. s. w., kurz, er windschaufelt die aufgeschwollenen Phrasen, daß es eine Freude ist. Gennaro ab. Marianna kommt. Sie hat Alles gehört. Ihre Stubenmädchenseele ist empört. Heroische Entschlüsse durchstöbern ihr kammerzöfliches Gemüth, sie regt den jungen Dichter, der nicht um einen Pfennig Selbstgefühl hat, zu großen Thaten an, er will endlich diese Lage verlassen, und sie beginnen damit, die Acten von Tisch und Pult zu Boden zu werfen. Schade, daß sie das mit den andern drei Acten nicht auch gleich gethan haben. Sie schleudern die Acten herum, daß der Staub auffliegt, und es wird Abend und es wird Morgen, ein Act. Sie haben aber

ſo herrlich geſchleudert, daß wüthend geklatſcht wird. Der Vorhang geht in die Höhe, Metaſtaſio und Marianna müſſen erſcheinen und den Schleuder-Jubel einernten. Im zweiten Act iſt jour fix bei Beatrice. Eine kleine, aber gewählte Geſellſchaft iſt beiſammen, drei Don's und eine Lady. Die Lady und ein Don ſpielen Raduſcha; ein Don will ſich über die Lady luſtig machen. Es iſt derſelbe, mit welchem Gennaro verabredet hat, den Metaſtaſio zu erniedrigen. Gennaro und Metaſtaſio kommen, während dem Sorbetti gegeſſen wird. Beatrice und die Lady ſind beide entzückt. Die Lady beſonders mit dem echt charakteriſtiſchen italieniſchen Cantilene, ſingt beſtändig Wehmuth mit obligaten Sprachſchnitzern. Gennaro und ein Don beſchämen Metaſtaſio, das Stubenmädchen, welches bei dem jour fix mit eine bedeutende Rolle ſpielt, iſt böſe, Beatrice iſt böſe, und die Lady iſt auch böſe. Die Nachricht kommt, daß geſtern bei Hofe die „Galatea" von Metaſtaſio aufgeführt wurde. Das empört Gennaro. „Was?" ſchreit er, „der Menſch dichtet noch?" Detaillirt nun zum zweiten Male (Niemand beſſer?), was die Dichter für Lumpenpack ſind, wie ſie hungern und lungern, wie ſie darben, wie ſie gehunzt werden u. ſ. w., und jagt ihn aus dem Hauſe. Obſchon bei der großen Actenſchleuderung am Ende des erſten Actes Metaſtaſio den Entſchluß faßte, von ſelbſt fortzugehen, ſo ſetzt ihn dieſer Fall doch in Verzweiflung. Der gute Metaſtaſio! So ſich nicht helfen zu können! Er und das Stubenmädchen lamentiren, und es wird Abend und es wird Morgen, der zweite Act. Es begab ſich aber, daß die Lady

ihn liebt, den Dichter nämlich. Engländerinnen haben zuweilen so einen Whim! Sie gesteht es ihm, er gesteht es ihr, darauf kommt ein Lärmen. Die Lady schreit:

„Don grei so matsch!"

soll heißen: »Don't cry so much!« geht ab, und Metastasio geht auch ab, nachdem er einen eben so verfänglichen als orakeldunkeln Satz ausgestoßen hat, nämlich: „er wird über die Stürme der Zeit ankommen an die Pforte der Seligkeit, allein kaum dort angelangt, wird es so sein, als ob er gar nicht ausgelaufen wäre." Die Engländerin kommt wieder, um ihm, dem Metastasio, der auch wieder kommt, zu sagen, und zwar auf französisch, daß sie ihn heute noch eben so liebt, als gestern. Man sieht, daß das bei den Engländerinnen eine eben solche Rarität ist, wie bei allen Damen. Der Jammer, daß Metastasio kein Schreiber mehr ist, ist allgemein. Die drei Frauenzimmer lamentiren furchtbar über den entschreiberten Dichter, kein Mensch weiß sich oder den Andern zu helfen; und nachdem die Lady auf englisch geseufzt, auf deutsch gejammert, und sogar auf französisch solche Qual ausdrückt, daß sie den wirklich schönen und allegorisch-ergreifenden Satz ausstingt:

»Les larmes (—ach!) me viennent — (o!) aux yeux!«

fällt ihr am Ende eine ganz gescheidte Frage ein, sie fragt „Madadasio" mit britischem Pathos:

„Von — was — wollen — Sie — leben?!"

Nach dieser Lebensfrage geht sie ab. Armer „Madadasio!" So eine reiche Lady liebt einen Metastasio, und sie beweist ihre Liebe nicht einmal mit einem Centner und einige

Pfund! Das könnte der Liebe doch Gewicht geben. Allein kein Menſch denkt an Geld; Marianna, Beatrice, Lady, ſie weinen, aber ſie denken nicht an Geld. So ſind die Dichter-Geliebten! Ich habe auch einmal einen Dichter gekannt, der oft abreiſen mußte, und bei ſeiner Abreiſe weinten auch Enthuſiaſtinnen mit ihren Stubenmädchen Scheidungsthränen an ſeinem Halſe, allein es war Scheidewaſſer ohne Gold. „Thränen habe ich für euch, nicht Geld noch Soldaten!“ Armer Metaſtaſio! Allein da kommt plötzlich, wie ein Loch im Aermel, Gennaro's alter Diener Lorenzo und ſchenkt ihm 200 Realen, es müſſen in Neapel gerade Realen ſein, weil dem Dichter ſelbſt die Sache ſpaniſch vorkam. Lorenzo iſt der Einzige, der an die reellen Realen dachte. „O, es gibt noch ſchöne Seelen!“ Lorenzo ab. Die Lady kommt und bringt ihm ein Recommandationsſchreiben nach Rom. Lady ab. Und es ward Abend und es ward Morgen, der dritte Act. Im vierten Acte iſt eine ganz neue Handlung! Metaſtaſio, Beatrice, Lady, Marianna, Alle weinen, weil Metaſtaſio kein Schreiber mehr iſt und noch keine andere Condition hat! Da kommt Leander, derſelbe, der im erſten Acte mit Metaſtaſio reiſen wollte, und welcher durch die ganze Zeit über in den beiden Acten geſchlafen haben muß. Er kommt und ſagt, wir wollen reiſen. Leander ab. Da kommt Gennaro und ſagt dem Metaſtaſio „zum dritten Male!“ (jetzt ſollte man zuſchlagen!): Ein Dichter iſt ein Hungerer und ein Lungerer, ein Bettelvogt, ein armer Wicht, ein verächtlicher Tropf, aber ein Advokat iſt der Himmel auf Erden. Von allen

Seiten fließen Thränen der Rührung, besonders der Lady stürzten ganze Puddings aus den Augen! Wer weiß, wie vielmal noch Gennaro den gemüthlichen Witz wiederholt hätte, wenn sich der Vicekönig der Zuschauer nicht erbarmt hätte. Um dem Dinge, welches sich in vier Acten um ganz und gar nichts herumdreht, ein Ende zu machen, schickt er seinen Vice-Secretär, welcher die Ernennung Metastasio's zum Hofpoeten am kaiserlichen Hof überbringt! Beatrice weint in sich hinein, selige Beatrice-Thränen, die Lady säuselt eine Million verklärte Dobbeljuhs in die Lüfte hinein, und das Stubenmädchen fällt dem Secretär zu Füßen. Secretär ab. Metastasio will nun das Recommandationsschreiben zurückgeben. Lady „Medasdasiana" will nicht. Sie verspricht ihrem Geliebten, bald nach Wien nachzufolgen; warum sie nicht gleich mitgeht, ist ein Geheimniß der Redaction. Metastasio ist darauf bedeutend gerührt und sagt:

„Sie kommen bald nach, darum lebt Alle wohl!"

Die haben also ihr Wohlleben Alle der Nachkommenschaft der Lady zu verdanken. Alle ab, auch die Herren Federici und Blum, das Stück ist für heute aus. Das Publikum theilte sich in ungetheilten Beifall und ungetheiltes Zischen.

Bürgerlich und Romantiſch.

Luſtſpiel in vier Aufzügen, von C. v. Bauernfeld.

Der Rath Zabern, die Räthin Zabern, die Rathstochter Cäcilie und der Bade-Kommiſſär Sittig ſitzen in einem Badeorte beiſammen. Cäcilie ſtrickt, der Rath klagt über Langweile. Die Räthin zankt. Darauf kommt ein Park, in dem Frau von Roſen mit ihrem Kammermädchen Erneſtine ſpazieren geht. Dieſes iſt eigentlich ein Fräulein von Roſen, allein, da ſie eine romantiſche Erziehung erhielt, geht ſie ohne Paß in ein Bad und gilt da für eine Frau. In demſelben Badeorte iſt ein Lohnlakai Unruh, ein Factotum; er war erſt Philoſoph, dann Schauſpieler, dann Hofmeiſter, dann Recenſent, und da er wahrſcheinlich Theater-Recenſent war und ſchlechte Stücke recenſiren mußte, ſo zog er es zu ſeinem Vergnügen vor, lieber Lohnlakai zu werden. Ein Lohnlakai hat das vor den Recenſenten voraus, daß er grobes und feines Tuch ausklopft, ein Recenſent aber klopft gewöhnlich nur grobes Tuch aus. Er ſtößt auf die romantiſche Roſen, trifft ſie, wie ſie eben tanzt, hält ſie für eine Tänzerin, und gibt ſie auch bei dem Baron Ringelſtern, der auch im Bade iſt, für

eine Tänzerin aus. Dieſer, ein Mädchenjäger und Hageſtolz, alſo ein halber Bürgerlicher und ein halber Romantiker, will die Tänzerin in Entrechats werben. Sie ſtickt einen Amor, den eine Tabakspfeife verſcheucht; aus dieſer Blüte der Romantik will Ringelſtern ſeine Frucht ziehen. Allein die Roſen iſt durch ſeine Zudringlichkeit beleidigt, verletzt, und will ſogleich abreiſen. Trotz ihrer Romantik braucht ſie zur Abreiſe bürgerliche Pferde. Der Lohnlakai, mit Ringelſtern unter einer Decke, will ihr keine verſchaffen. Sie wendet ſich an den Bade-Kommiſſär Sittig, und da ergibt es ſich, ſie hat keinen Paß! Es gibt Unterſuchungen über Unterſuchungen. Im bürgerlichen Leben kann man nur ohne Paß nicht ankommen und bleiben, aber ſehr gut abreiſen oder abgereiſt werden. Anders iſt's im Romantiſchen, da kann man ankommen und bleiben ohne Paß, wie man will, aber zurückgehen, wo man hergekommen iſt, kann man nicht ohne Paß! Ringelſtern gibt ſich für einen Paßbeamten aus, die Roſen macht ihn mit ihren Familien-Verhältniſſen vertraut, um ſich wegen des Paſſes zu entſchuldigen. Sie iſt ein Schützling ſeines Onkels, des Präſidenten Stein. Er gibt ſich ihr als Baron Ringelſtern zu erkennen. Sie bittet den Herrn Sittig, ſie bis zur Ankunft des Präſidenten in Schutz zu nehmen und mit ihr die Promenade zu beſuchen. Er thut dieſes. Inzwiſchen iſt zwiſchen Cäcilie und Sittig ein Streit, ein Liebeszank entſtanden. Der Präſident kommt, hört, daß Sittig, welcher bürgerlich verlobt iſt, mit einer andern Dame romantiſche Promenaden macht, und will ihm daher die Anſtellung, die ſein Neffe für ihn ſollicitirt, nicht

geben, weil die Romantik zu viel ſelbſt anſtellt, um angeſtellt zu werden. Inzwiſchen hat ſich Ringelſtern in die Roſen verliebt. Der Präſident will mit Gewalt haben, Sittig ſoll die Roſen heirathen, weil er mit ihr gefahren iſt. Sittig aber meint, er werde ſchlecht mit ihr fahren und fährt zurück, oder vielmehr er fährt fort, Cäcilie zu lieben. Ringelſtern hat indeſſen die Roſen zu Cäcilien in die Koſt gegeben. Im dritten Acte verſchwindet der Herr Unruh aus dem Stücke. Wieder ein Vortheil, den er vor andern Recenſenten voraus hat; andere Recenſenten müſſen ihre vier, fünf, und wenn der Geſchmack und der Zeitgeiſt ſo ſehr wieder in liebliche Blüte kommt, daß man „Kaſpar der Thoringer" aufführt, auch ihre ſechs Acte mit anhören, und ſo ein bürgerlicher Recenſent-Lakai verſchwindet ſchon im dritten Acte!

„Dahin, dahin möcht' ich mit dir,
O mein Geliebter, zieh'n!"

Im vierten Acte endlich kehrt Sittig vollends zur Cäcilie zurück, Ringelſtern heirathet Roſen, und mit dem Warnungsſpruche:

„Werdet nur keine Spießbürger!"

fällt der Vorhang.

„Bürgerlich und Romantiſch?" Iſt das Bürgerliche dem Romantiſchen entgegengeſetzt. Nein. Das Entgegengeſetzte vom Bürgerlichen kann faſt nichts Anderes ſein, als das Adelige; das Entgegengeſetzte vom Romantiſchen das Alltägliche, oder nach der neuen franzöſiſchen Schule oder vielmehr Unſchule, das Klaſſiſche. Gehen wir weiter. Was

heißt: Bürgerlich? Bürgerlich nennt man alles Schlichte, Solide, Einfache, ja, in gewiſſer Beziehung, alles Naive des geſelligen Verbandes, mit welchem anſpruchloſe Rechtlichkeit, innere tüchtige Kernigkeit und inſtinktmäßige Tugend verbunden iſt. Das Bürgerliche, wie wir es in dem vor uns habenden Stücke ſehen, oder ſehen ſollen, iſt oder ſoll ſein das Bürgerliche in Abartung, in ſeiner Karikatur, das Spieß- und Pfahl-Bürgerliche. Das Bürgerliche in ſeinem wahren Sinne iſt ſchön, gut und verehrungswürdig; nur die Frazze des Bürgerlichen, ſeine Charge iſt ein Vorwurf für die Komödie.

Was iſt Romantiſch? Man ſagt: das iſt eine romantiſche Gegend, aber man ſagt nicht, das iſt ein romantiſcher Grenadier; man ſagt: das iſt ein romantiſcher Thurm, man ſagt aber nicht: das iſt ein romantiſcher Maſtbaum. Man ſagt: das iſt ein romantiſches Gemälde, aber man ſagt nicht: das iſt eine romantiſche Perſon. Man ſagt: das iſt eine romanhafte Perſon, und damit ſind wir auf ein Mal ganz dichte bei unſerm Gegenſtand. Wie wir das Romantiſch in dieſen vor uns hier handelnden ſogenannten romantiſchen Perſonen ſehen, iſt es blos romanhaft, abenteuerlich, aber nicht romantiſch. Das Romantiſche aller drei Reiche: der Kunſt, der Poeſie und der Liebe, beſteht in dem wunderbar Idealen; es iſt die höchſte Schönheit, und die ſittlichſte Grazie in lieblichſter Blüte, und klar dargeſtellt wie Graciens Himmel. Eine geheimnißvolle Weihe, die in den Tönen, Farben und Gebilden des Romantiſchen wie in einer Zauberwiege

liegt; die unendliche Harmonie in dem Reichthum von Abwechslungen; die Aeußerungen der edelſten, ſchönſten, reinſten, göttlichſten und reinmenſchlichſten Empfindungen und Tugenden in der melodiſchen, entzückendſten, geiſtigſten Verkörperung durch Töne und Zeichen; das liebliche, magiſch wirkende Ineinanderſpiel des Irdiſchen und Ueberirdiſchen; der geiſtige Strahl in milden Farben gebrochen auf dem düſter gewirkten Teppich des irdiſchen Theils in der menſchlichen Bruſt; die endliche verſöhnende Himmelsfahrt der Gefühle und des Göttlichen in uns; das Emporfliegen über die Niederungen des Lebens; der erquickende, ergötzende, ſtärkende, begeiſternde Blumenduft, der emporquillt aus den tauſend farbigen, blühenden, glühenden, flammenden Blumen jener Dichtungen und Feereien, und die Schattenſtellen des Daſeins aufhellet und ſeine Oedeneien bevölkert mit großen Gedankenbildern und Gefühlsweſen; das iſt das Romantiſche, oder kommt ihm wenigſtens nah. Ich frage nun aufrichtig, und Jeder, der Sinn für Wahrheit hat und ſie ehrt, lege die Hand auf die redliche Bruſt und antworte mir: Iſt in dieſem Luſtſpiele etwas Romantiſches? Kommt etwas, was dies Romantiſche bezeichnen ſoll, darin vor? Nein. Wir ſehen das Romantiſche nur in dem Sinne, wie ihn der Hohn ausſpricht, wie geſagt: das Verzerrte der Romantik, ſeine Traveſtie. Ein Mädchen, das ohne Paß allein in ein Bad geht, ſich die Welt anders denkt, mit einem Bade-Kommiſſär ſpazieren fährt und einen Amor ſtickt, iſt das romantiſch? Ich bitte euch, belehrt mich, ſagt mir's, wo

ist da die Romantik? Oder ist der Baron Ringelstern romantisch, weil er 42 Jahre lang allen Mädchen nachlief, und sich nun verliebt und heirathet? Ich will es ja gerne gestehen, daß ich dumm bin, aber bringt es mir nur gescheidt bei; sagt mir ohne Leidenschaft, ohne Parteilichkeit, wo ist da die Bürgerlichkeit, wo die Romantik in ihrem wahren, ja auch nur in ihrem weitern oder engern Wortbegriff? Sodann, was haben wir am Ende für eine Lehre mitgenommen? Welche Grundidee spricht sich klar und wirksam aus? Daß das Bürgerliche nichts taugt? Daß das Romantische nichts taugt? Woraus, durch welche Handlung, durch welche Erfahrung, durch welchen Vorfall geht das aus dem Verlauf dieses Lustspiels heraus? Ich bitte euch, sagt mir's, ich will ja nur belehrt sein. Gesetzt aber auch, diese Moral ginge daraus hervor, ist sie wahr? Ist uns bewiesen worden, daß das Romantische, das Idealische, das Poetische im gemeinen Leben nichts tauge? Nein. Wir haben blos gesehen, daß eine verschrobene Erziehung, die Vernachlässigung eines elternlosen Mädchens es zu dummen Streichen verleitet; sie kriegt aber am Ende einen reichen Mann, und den bekommt sie sonderbarer Weise doch gerade durch ihre Bizarrerien. Ich frage also noch ein Mal: „Bürgerlich und Romantisch?" und: „Welches ist die Grundidee dieses Stückes?" In der ganzen Handlung ist weder eine Neuheit, noch irgend eine Erfindung. Es ist wie immer ein Doppelpaar, das sich liebt, quält, zankt und sich am Ende heirathet. Es ist mehr eine Reihe von gelungenen Scenen

die in keinem beſondern feſten Verkehr mit einander ſtehen. Es gehen und kommen manchmal Perſonen, die weder zu gehen noch zu kommen brauchen, und von den Charakteren iſt keiner da, den wir nicht ſchon irgendwo geſehen oder gehört hätten; und es iſt eigentlich kein hervortretender, durchgeführter, feſt gezeichneter Charakter da.

Wenn wir bis hieher aus heiliger Achtung vor der Wahrheit, der Kunſt und unſern Leſern die nicht zu läugnenden Mängel beſprochen haben, wenden wir uns nun mit Vergnügen zu den ſeltenen Vorzügen deſſelben, und loben mit Vergnügen die äußerſt geſchickte Scenenreihe, das vortreffliche Verbinden überraſchender, raſcher, blendender Scenen; die liebliche Färbung der Individualitäten; die beſonders gelungenen Anwendungen bekannter Stellen und Sentenzen, und den fließenden, leichten und gefälligen Dialog, der ſtets das große Publikum mit Recht anſprechen muß. Manche gelungene Einfälle und Wortſpiele, lebhafte Scherzworte geben dem Ganzen ein recht angenehmes Colorit. Das Ganze gefiel dem gefüllten Hauſe ſehr, wurde mehrmals lebhaft applaudirt, und der Verfaſſer wurde am Ende hervorgerufen. Die Darſtellung dieſes Stückes war außerordentlich zu nennen, und ich begreife es immer mehr, wie die Stücke eines und deſſelben Autors, die anderwärts und in Deutſchland nirgends gefallen, hier in Wien Glück machen, und bei ſolcher Darſtellung auch Glück machen müſſen.

Fortunat.

Romantiſches Zaubermärchen in fünf Aufzügen, von C. v. Bauernfeld.

Das Stück beginnt, bevor es anfängt. Es kommt nämlich Fortuna und erzählt, daß ſie Fortuna iſt; Fortuna iſt eine Göttin des Glücks; wir werden ſehen. Was werden wir ſehen? Das will ſie nicht verrathen, das iſt ihr Glück; dann geht die Fortuna, das iſt unſer Glück. Nach dieſem Anfang fängt das Stück an. Fortunat, der Sohn des Ritters Hugo zu Famaguſta, iſt hungerig, das iſt ſeine Hauptbeſchäftigung, nebenbei treibt er auch Kleinhandel mit Leidenſchaften, und liebt Roſamunde, die Tochter des reichen Pancratio. Roſamunde, zuſammengeſetzt aus dem rechten Auge einer Gurli und aus dem linken eines Käthchens, ſpinnt; während ſie ſpinnt, hält er ihr die Augen zu, und ſo entſpinnt ſich die Geſchichte, und er küßt ſie; aber wenn man eine Tochter küßt, führt der Schwarze immer einen Vater dazu! Pancratius kommt und erklärt dem Fortunat, er bekäme ſeine Tochter nicht, weil ſein Vater ihm tauſend Goldſtücke ſchuldig ſei, ſondern Calandrino, ein Kaufmannsſohn, bekäme ſie Roſamunde will keinen Pfefferkrämer, ſie weiß wahrſcheinlich nicht, daß etwas Pfeffer in einem Stücke nicht ſchaden kann, allein ſie muß. Fortunat ſagt: „wohlan, ſo geh' ich

eſſen!" und geht, denn zu Hauſe erwarten ihn die Aeltern, der Vater mit Moral, die Mutter mit Eſſen, und man weiß, daß die Kinder immer mehr an den Müttern hängen. Indeſſen hat ſich ein ziemlich ausgiebiger Graf von Fladern gefunden, welcher den Fortunat nach Burgund mitnehmen will. Fortunat kommt und ißt; während des Eſſens ſagt ihm der Vater Moral, der arme Fortunat muß viel ſchlucken! Der Vater macht die zärtliche Bemerkung: „wie er frißt!" und die ſorgliche Mutter freut ſich drob. Da kommt der Graf von Fladern und erzählt von ſeinem Lande, wo die Troubadours wachſen; Fortunat glaubt gewiß, Troubadours ſeien eine Art Mehlſpeis, und er beſchließt, als Knappe mitzugehen. Da bläſt eben der Poſtillon, zum Zeichen, daß das Schiff ſchon angeſpannt iſt, Fortunat zieht ſchnell ab und reißt ſich los; kurz iſt der Schmerz, und ewig iſt die Freude.

In einem Stück muß gehandelt werden, es iſt aber Alles eins, ob es in den Acten oder in den Zwiſchenacten geſchieht; geſchieht es in den Zwiſchenacten, ſo iſt der Zuſchauer noch mehr überraſcht. Im erſten Zwiſchenacte iſt der Graf von Fladern in einem Walde von einer eigenen Gattung Troubadours, die man Räuber nennt, getödtet worden; Fortunat irrt herum; nun, irren iſt menſchlich, aber er irrt unmenſchlich herum und hat einen combinirten famaguſtiſch-burgundiſchen Hunger, und wer das Vergnügen hat, den Herrn Fortunat vom erſten Acte her zu kennen, der weiß, was dieſe Empfindung für einen unangenehmen Eindruck auf ihn machen muß. Er muß ſich von

Wurzeln ernähren, das ist ein eingewurzelter Hunger. Wie er aber so im schönsten Hunger ist, erscheint ihm die Fortuna, die ihre eigene Passion auf ausgehungerte Menschen hat, und bietet ihm an: Weisheit, Macht, Gesundheit, langes Leben, Schönheit und Reichthum. Fortunat wählt aus diesem Speisezettel: Reichthum; denn, meint er: Gesundheit hab' ich, und in ihr die Schönheit. Macht? Was ist Macht ohne Reichthum? Weisheit, die suche ich mir selbst; langes Leben ist ihm auch gewiß, denn er weiß, daß er noch vier Acte spielen muß; also Reichthum. Sie gibt ihm einen Seckel, aus dem bei jedem Griff ein Goldstück zu holen ist, doch muß das ohne Zeugen geschehen. Als Zugabe gibt sie ihm noch einen Hut, welcher, wenn er ihn aufsetzt, ihn augenblicks dahin bringt, wo er zu sein wünscht. Darauf zeigt sie ihm Orles in der Abendsonne, die Stadt der Lust und der Wonne! Darauf finden wir Fortunat bald in lustiger Compagnie, wie er spielt, zecht, Geld verthut und mit einem Mägdlein kost. Das Käthchen von Famagusta, unter dem Namen: Broteis, kommt in Männertracht, und Fortunat nimmt sie, ohne sie zu erkennen, als Knappen in seine Dienste. In diesem Augenblicke kommt Lasco, ein Abenteurer, von dem man nicht weiß, woher er ist, was er ist, wozu er ist, warum er ist, wer er ist, wieso er ist und wann er ist; ein spanischer Grazioso ins Intriguantische übersetzt; er kommt mit einem Haufen Rekruten und erzählt, daß der Herzog von Burgund Krieg führt. Da erwacht in Fortunat's Brust der Ehrgeiz und der Ruhmhunger, er nimmt die ganze Schaar in Sold. Auf einmal wird ihm klar, daß er zum

Helden geboren iſt. Er nimmt Abſchied von ſeinem Liebchen Nr. 2, und zieht als Anführer zum Herzog. Dieſem und ſeiner ſchönen Schweſter wird er von Basco, der auch General-Vorſteller iſt, vorgeſtellt, und verliebt ſich in dieſe Schweſter, in die Prinzeſſin Agrippina. Die Leute, die einen guten Magen haben, verlieben ſich alle ſehr ſchnell. Was iſt denn der Unterſchied zwiſchen einem Hungerigen und einem Verliebten? Bei einem Hungerigen muß der Magen ein gutes Herz haben, bei einem Verliebten muß das Herz einen guten Magen haben. Er liebt Agrippina. Er trägt ihre Farbe, das iſt ſein Glück, weil er ſonſt im Stück eigentlich keine Farbe hat. Er ſiegt, rettet die Prinzeſſin aus der Gefahr, trägt ſie, wie ſie ſagt, „unbeſcheiden aus der Schlacht!!“ und kauft ſich Schlöſſer und gibt ein Feſt, ein unermeßliches Feſt, ein unausſprechliches Feſt; ein Ueberallemaßenfeſt, von dem man leider nur wenig zu ſehen bekommt. Zu dieſem Feſte ladet er durch ſeinen Broteis den Herzog und die Schweſter ein. Indeſſen hat der niedliche Lasco Intriguen geſponnen. Er kommt und geht, geht bei dem Herzog aus und ein, mir nichts dir nichts, er treibt Geſpaſſetteln mit der Prinzeſſin, kurz es iſt ein räthſelhafter Schwärmer. Er entdeckt dem Herzog, Fortunat müſſe ein Geheimniß beſitzen, die Prinzeſſin ſoll ſich in ihn verliebt ſtellen, und ihm ſo ein Geheimniß entlocken; ſie will nicht, aber ſie will doch; es ſchickt ſich nicht, aber es ſchickt ſich doch; es wird alſo beſchloſſen, die Prinzeſſin ſoll Fortunat auf dem allerüberſchwenglichſten Feſte, ſo was man ſagt, recht ausfratſcheln. Diktum faktum. Das glänzende

vielbeſprochene Feſt geht, in einen unſichtbaren Zauber gehüllt, vor ſich. Die Prinzeſſin und Fortunat werden vom Herzog allein gelaſſen. Er wird nun ausgeforſcht, und auf eine ſo feine Weiſe! Sie fragt: „Biſt du reich?“ Und er beſitzt mehr Perlen als Kleopatra, er ſei reicher als Antonius und ſelbſt reicher als Cäſar!!! Die Prinzeſſin iſt erſtaunt, denn ſie muß wahrſcheinlich gehört haben, daß Antonius und Cäſar die reichſten Banquiers auf der römiſchen Börſe waren. Sie dringt weiter in ihn, er gibt ihr erſt einen Kuß und dann den Seckel, den Zauberſeckel, und entfernt ſich, damit ſie ohne Zeugen ſeine Kraft erprobe. Sie zieht einen Dukaten (?) nach dem andern heraus, die ſie in dem Buſen verbirgt. Nach und nach faßt ſie eine geheime Leidenſchaft zu dem geheimen Seckel, verbirgt den ganzen Seckel in ihrem Buſen und ſagt zu dem zurückkehrenden Fortunat, ſie habe ihn, den Seckel, zum Fenſter hinausgeworfen. Er erſchrickt, Fortunat nämlich, indeſſen ruft die Prinzeſſin ihre Frauen, ihr wird unwohl, und ſie geht mit Falſchheit und Seckel im Buſen ab. Fortunat bleibt ohne Seckel und ohne Beſinnung zurück. Broteis kommt, erzählt, er habe die Prinzeſſin belauſcht, ſie trage ihn im Buſen, nicht Fortunat, ſondern den Seckel; Fortunat thut das Beſte, was man bei ſolchen Gelegenheiten thun kann, er philoſophirt. Liebſter Leſer, haſt du ſchon ein Mal kein Geld gehabt, ſo gar kein Geld, ich meine ſo durch und durch gar kein Geld nicht, nichts? Dann haſt du auch philoſophirt! Alle Philoſophie fängt da an, wo das Geld aufhört! Alſo Fortunat wird ein Philoſoph und wohnt in einer Strohhütte. Er wird krank, wieder

geſund, er verzweifelt an der Schöpfung, an der Natur, an der Tugend, an der Menſchheit, an der Hungrigkeit. Broteis theilt die Hütte mit ihm. Da kommt der Burgundiſche Zabel-Grazioſo-Basco und will ihn aus dem Lande weiſen, im Namen des Herzogs, thut als ob er ihn umbringen wollte, Broteis fängt den Dolchſtich auf, Basco entflieht, Fortunat verbindet Broteis Wunde, Broteis iſt ihm ſehr verbunden. Fortunat fängt an den Broteis zu lieben, aber nicht zu erkennen. Er will nun nur für Broteis leben. Da fällt ihm ſein Zauberhut ein, der ſo lange unthätig war, er ſetzt ihn auf, wünſcht ſich in Agrippina's Zimmer und rutſcht blitzſchnell hinein. Die Prinzeſſin ſitzt eben mit ihrem „holden Seckel!" und zieht einen guten Gedanken nach dem andern aus ihm heraus, da rutſcht Fortunat herein, umfaßt ſie und wünſcht ſich mit ihr in eine wilde Wüſte. Plötzlich finden wir ſie dahingerutſcht. Er will ſie umbringen; da ſie ihm aber geſteht, daß ſie ihn ſogleich dazumal ſchon geliebt habe, will er ſie blos in ein Kloſter bringen. Sie kann vor Durſt nicht weiter gehen, er bringt ihr Waſſer in ſeinem Hut, er iſt doch gar nicht ein Bischen behutſam. Sie trinkt faſt den Hut in Zerſtreuung auf und wünſcht ſich in Fortunats Hütte. Rutſch iſt ſie dort. Broteis und die Prinzeſſin kommen in Pilgerkleidern, der Herzog kommt auch, die Prinzeſſin will aus dieſer Hütte ein Kloſter bauen. Fortunat, der indeſſen wiederum drei Tage lang in der Wüſte die angewendete Wurzelmatik ſtudirte, wird von den ausgeſandten Dienern der Prinzeſſin gefunden. Sie gibt den Seckel und Hut zurück, und da ſie ihren „holden

Seckel" nicht mehr hat, wird ſie ein Philoſoph, und ſagt ihrem Bruder, daß Alles in der Welt ein Wunder iſt, die Bäume, die Berge, der Frühling, die ſingenden Vögel; das größte Wunder aber, daß die Leute noch nicht aus dem Theater gingen, vergaß ſie. Fortunat nimmt den holden Seckel, ſetzt den Hut auf und wünſcht ſich mit Broteis nach Famaguſta. Rutſch, ſind ſie dort. Nun wird eine Zeit lang hintereinander erkannt. Fortunat, welcher Seckel und Hut in das Meer warf, erkennt Broteis, daß Broteis Roſamunde iſt; mich aber foppt er nicht, er hat das ſchon lang gewußt. Ein Schiffer kommt, den Fortunat noch aus weiland Seckels Zeiten von Burgund mit großen Schätzen nach Famaguſta ſchickte, und erkennt den Fortunat. Roſamunde erkennt Famaguſta, Ritter Hugo und Ritter kommen und erkennen ihren Sohn; Pancratio kommt und erkennt Roſamunde, Roſamunde erkennt ihren Vater. Fortunat und Roſamunde erkennen, daß ſie ſich lieben, und aus lauter Erkenntlichkeit iſt das Stück zu Ende.

Nur noble!

Neſtroy.

Ich habe mir, bevor ich dem ſo entſchiedenen unglücklichen Erfolg dieſes Stückes mit beiwohnte, vorgenommen; außerordentlich witzig in der Beurtheilung deſſelben zu ſein. Der Leſer weiß, daß man Alles kann, was man ſich vornimmt. Es haben ſich hier in Wien, ſeitdem ich hier witzig zu ſein glaube, ſo viel Leute vorgenommen, witzig zu ſein, und ſie ſind gottlob leider alle richtig ungeheuer witzig! Wo

man hintritt, ſtolpert man über einen Witz: will man ſich in einem Kaffeehaus niederſetzen, iſt der Stuhl ſchon von Witz beſetzt; kommt man in ein Gaſthaus eſſen, haben die Humoriſten ſchon Alles aufgegeſſen. Ich ſelbſt habe mir auch ſchon vorgenommen, ich will es einmal verſuchen und will in meiner Manier ſchreiben, dabei werde ich aber auf dieſe Manier ſchimpfen; ja, das will ich thun, dabei werde ich den Witz, Humor, Satyre, Swift, Jean Paul und Sterne verachten, und meine Schreibefinger auf den Witz ausrenken. Ja, das will ich thun, aber jetzt habe ich nicht Zeit dazu, denn ich muß „noble" ſein. Neſtroy, der mir manchmal durch ſeinen geſunden und kecken Spaß recht viel Freude machte, der in ſeinem „Kein Lorbeerbaum u. ſ. w." einen treffenden parodiſtiſchen Inſtinkt, wenn auch einen unausgemeißelten, entwickelte, Neſtroy ſagt: „Nur noble!" Du ſprichſt ein großes Wort gelaſſen aus!! Ja, nur noble! Recht vornehm gethan, nur recht geprunkt mit dicken Theorien und dünner Praxis! nur recht alexandriniſch geflennt; nur die Ephoren der Literatur geſpielt in literariſchen Herbergen und einhergeſtelzt auf den hochtragenden Phraſen von Wolkenkuckuksheim! Nur zu! Anders geſtaltet es ſich in einer Wirthsſtube und anders im freien Parterre der Literatur; anders loben ſich die Freunde freundlich, freundſchaftlich untereinander, und anders urtheilt das unbefangene, klar ſehende, verſtändige und gebildete Publikum. Alſo, nur noble! Nur noble! aber auch ohne Leidenſchaft. Ich habe ſtets mit freundlichem Auge die ziemlich artigen Erzeugniſſe des Herrn Bauernfeld betrachtet; ich habe ſeinem

recht gut gebildeten Geſchicke in der Geſtaltung ſeiner Luſtſpiele vollkommene Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen. Herr Bauernfeld, dem zwar die Neuheit in der Erfindung abgeht; der es ſich zwar nicht zur Aufgabe gemacht hat, der ewig unerſchöpflichen Wechſelfälle des raſch bewegten Lebens und die kaleidoſkopartigen bunten Geſtalten desſelben aus der friſchen Welle der Zeit und der Geſelligkeit zu holen, beſitzt eine ſolche lobenswerthe und gefällige Combination und Wendung in der Aneinanderreihung ſchon dageweſener Situationen und Charaktere; er iſt ein ſolcher Meiſter in den nicht genug zu empfehlenden Verkürzungen, in den Druckern und Blitzern; er weiß ſo gefällig ſchon geſehene Bildchen an- und ineinander zu ſchieben, daß man ihm mit Recht dafür Dank ſagen muß. Dabei weiß er mit ſo vieler Umſicht den Dialog von allem Geiſtigen, welches doch ſchon den Hörer anſtrengt, zu reinigen, und in ſeine recht gebildete und wirklich deutſche Sprache jene mäßige, laue und geſunde Temperatur zu bringen, die für die Zerſtreuung eines Abends angemeſſen, angenehm unterhält, ohne an den Geiſt oder an den Scharfſinn der Beſchauer eine hohe Forderung zu machen. Dazu kommt, daß die recht artigen Luſtſpiele des Herrn Bauernfeld in dem k. k. Hofburgtheater gegeben werden, wo ſelbſt jene Stücke, die im Auslande nicht gefielen, hier mit Recht gefielen. Es gibt zur Darſtellung von Luſtſpielen und Converſationsſtücken nur eine Bühne, und die iſt die k. k. Hofbühne hier. Wer daran zweifelt, der beſuche nur jahrelang hintereinander wie ich die Bühnen zu Berlin, Hamburg, Braunſchweig,

Leipzig, Dresden, Frankfurt, München u. ſ. w. Die Künſtler dieſes Theaters verleihen dem Alltäglichen einen Reiz der Neuheit und bekleiden das Gewöhnliche mit dem neuen, anmuthigen Kunſtſchimmer und mit einem etwas:

C'est un je ne sais quoi dont on est transporté,
Et moins on le comprend, plus on est enchanté.

Durch die Kunſt dieſes Theaters wurde das Publikum erſt mit dem beachtenswerthen Talent des Herrn Bauernfeld freundlich bekannt gemacht, und mit der Aegide, daß dieſe Stücke in Wiens Hofburgtheater gefallen haben, drangen ſie ins Ausland, wo ſie freilich oft, der Schwingen einer ſolchen Darſtellung entbehrend, ein ganz anderes Schickſal erfuhren!!! Herr Bauernfeld wurde durch die Aufmunterung des Publikums immer thätiger, und ich bemerkte mit Wohlgefallen, wie fleißig er ſich ſeinem Geſchäfte des Luſtſpielſchreibens dahingab. Denn es iſt Niemand einer beſcheidenen und anſpruchsloſen Muſe freundlicher und wohliger zugethan, als ich. Herr Bauernfeld, deſſen Beſcheidenheit die Zierde ſeines Talentes iſt — wie denn immer Beſcheidenheit die wahre Probe des echten Talentes und des wirklichen Berufes iſt — Herr Bauernfeld verſuchte es, wahrſcheinlich durch Raimund's „Verſchwender" und durch Grillparzer's „Traum ein Leben", das ihm ſchon früher bekannt war, angeregt, ſich auch in einem Fache zu verſuchen, in welchem Poeſie und Phantaſie, die zwei Cherubim der romantiſch-dramatiſchen Muſe, vorherrſchend ſein müſſen, und wo der Verfaſſer Gelegenheit hat zu zeigen, daß er nicht nur gut ſceniren, ein Skelet gut befleiſchen,

und dageweſene einzelne Glieder mit Tact und Umſicht in-einanderſchienen kann, ſondern, daß er auch ein Dichter, das heißt, ein mit Begeiſterung, Flug, Ideenfülle und Ein-bildungskraft begabter Muſenſohn iſt. Ich freute mich, als ich das löbliche Streben des Herrn B. hörte; ich freute mich herzlich, daß er als ein Menſch von Talent und den-noch voll von beſcheidener Selbſtzweiflung ſich ſelbſt und ſeine inwohnende Kraft erproben wollte. Ich freute mich, daß die Beſcheidenheit dieſes jungen, hoffnungsvollen Autors nicht etwa zu einem Grade von Selbſtverzagung ſich ſteigerte. In dieſer günſtigen Stimmung für das Stück und für ſeinen jungen hoffnungsvollen Autor beſuchte ich die Vor-ſtellung. So geſtimmt, ließ ich mich auch von dem harten Urtheile, welches das Publikum fällte, von dem gänzlichen Fiasco, den das Stück machte, nicht im mindeſten irre leiten, und ſpreche es trotzdem, daß ich die Allheit gegen mich haben könnte, dennoch aus, es iſt in dem Stücke un-verkennbar die Spur eines erfreulichen Talentes, und es hat ſogar manche gelungene Einzelnheiten, wenn auch nicht zu läugnen iſt, daß der Bau, der innere Grundriß, ſo zu ſagen die geiſtige Gliederung des Ganzen ganz mißlungen iſt. Ganz wahrſcheinlich iſt es mir, daß der fleißige und der Literatur durch ſeinen poetiſchen Umgang befreundete Ver-faſſer die etwas ſelten gewordene engliſche Zaubertragödie von Thomas Deker (aufgeführt im Jahre 1600) vor ſich hatte. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß Tieck's „Fortunat" geleſen wurde, daß die Volksmärchen alle auch nicht un-gekannt geblieben. In dem europäiſchen Volksbuch iſt

„Fortunat" eine Hauptfigur. Alle europäischen Länder, von Island bis Spanien, nennen ihn ihr Eigenthum. Im Jahre 1678 wurde die „Tragödie von Fortunati Wünschhute und Seckel" in Dresden als Oper aufgeführt. Im Jahre 1620 erschienen „Englische Komödien und Tragödien", und das Stück desselben ist: „Komödia von Fortunati und sein Seckel, darinnen ernstlich erscheinen die verstorbene Seelen als Geister, darnach die Tugendt und Schande eingeführt werden." Deker hat auch diese Komödie benützt und noch einen alten „Fortunat" (1595), der wie Gottsched sagt, verloren gegangen ist.

In der ältesten Foglio-Ausgabe von „Hans Sachs" (Nürnberg 1588), finden wir, daß er die Tragödia mit 22 Personen „Der Fortunat mit dem Wunschseckel" am 4. März 1553 vollendet hatte. Görres in seinem Volksbuche erwähnt einen „Fortunat, ganz kurzweilig zu lesen durch Heinrich Stayner im Augspurg, 21. Juni, 1530." Noch unzählige andere französische, englische, spanische, holländische und deutsche Fortunats sind vorangegangen. Unser bescheidener Autor hat, wie gesagt, wahrscheinlich die Deker'sche Tragödie vor Augen gehabt, deren Titel also lautet: »The pleasent Comody of old Fortunatus. As is was plaied before the Queens Majesti this Christmas. 4to 1600«. Der Prolog, das Echo und die Agrippina bestätigen mir meine Vermuthung. Die Sage von Fortunatus ist gewiß eine der tiefsten, sinnigsten und volksthümlichsten, die es gibt. Der Grundgedanke, daß die Glücksgaben ohne die höhern Segnungen des göttlichen Theils in uns nichts

ſind und zerfallen, uns in uns ſelbſt erdrücken und begraben, iſt ſo klar, er mußte jedem geiſtig-offenen Auge ſo ſichtbar werden, daß daher auch die vielfache Benützung dieſer anmuthigen Fabel Statt fand. Das kindliche Gewand der Fabel ſchien uns aber bald nicht mehr genug, und nach langen Miſchungen und Geſtalten trat Tiek mit ſeinem „Fortunat" auf. In Tiek's „Fortunat" iſt die mild gefärbte Märchenwelt etwas in den Hintergrund geſchoben, und die modernere Welt mit den jetzigen Hebeln und Formen, mit unſern Lebensſchatten und Höhen und Tiefen ziehen bald in milder Klarheit, bald in ironiſcher Einfalt vor uns vorüber; allein der zarte Mädchen-Toque, auf dem das Bild gewoben, vernebelt ſich uns ganz im Hintergrunde. Daß eine ungeheure dramatiſche Romantik in dem Stoffe liegt, iſt Herrn Bauernfeld richtig klar geworden. Allein von der Conception der Idee bis zu ihrer glücklichen Ausführung iſt eine große Strecke; man muß die Wälder der Romantik paſſiren mit ihren ernſten, heiligen Schatten, mit ihren ſingenden Blättern, mit ihren ſprechenden Thieren, mit ihren erzählenden Vögeln, mit ihren plaudernden Strömen; man muß die Rieſen der Phantaſie erlegen, mit den wunderlichen Geſchöpfen der Einbildung ringen und ſie bewältigen, man muß die demantnen Thore der Zauberin Phantaſie ſprengen, und unverſehrt durch den Sturzbach aller poetiſchen Farben und durch den Feuerofen des Phantaſtiſchen ſchreiten, bis man ſie, die wunderſchöne, die göttlichkeuſche, die launenliebliche, die ſeltſamreizende Romantik in glücklicher Stunde umarmt. Nicht das Bizarre, nicht das Wunderſame, nicht das

Außerordentliche iſt der Charakter der Romantik, nein, das Kindlich-Einfache, das Naiv-Schöne, das Edel-Einfältige in dem durchſichtigen, verſchimmernden Flor eines fernern Himmels, einer fernen Zeit, einer fernen, unbegreiflichen Sitte und Begebenheit iſt es. Die Kindlichkeit der Dichtung ſelbſt iſt es, die in gemüthlicher Naivetät an dieſe Wunder glaubt, welche die Poeſie zurückführt in die durchſichtige Fabelwelt, mit jener bezwingenden Kraft der Poeſie, in der ſich die Romantik gefällig abſpiegelt. Mannigfaltigkeit und Abenteuerlichkeit ſind die Verzierungen des Romantiſchen, aber nicht die Grundzüge deſſelben, und die Sentimentalität liegt in ihrem Reich, aber iſt nicht ſie ſelbſt. In dem lieblichen Widerſpiel des Hellen und des Dunklen, in dem wunderſüßen Gemiſch des Ernſten mit dem Heitern, in der reizenden Umarmung des Sinnlichen mit dem Geiſtigen, und in dem Ueberbauen der ſinnigen Lebensanſicht und Tiefe mit den Zauberblumen und glühenden Fabelblüten beſteht das Urweſen der Romantik. Die Grundidee aber, ſo zu ſagen der Fabelkern, die ſittliche Veredlung der Seele in dem Durchblick dieſes wunderſam gewobenen Schleiers bleibt die erſte und letzte Aufgabe des romantiſchen Dichters. Nach allem dieſem iſt nicht zu läugnen, daß Herr Bauernfeld ſeiner Aufgabe nicht im Geringſten gewachſen war, ſein Stoff hat ihn überwältigt, er iſt erlegen; aber es iſt doch immer löblich, ſeine Kraft zu verſuchen. Freilich fehlt dieſem „Fortunat“ die Poeſie von Grillparzer's „Traum ein Leben“; freilich fehlt ihm auch Tieck's ungeheuere Ironie, ſeine kindliche Einfachheit und rührende Wehmuth; freilich

fehlt ihm auch jener luſtige Muthwille und jener allegoriſche Uebermuth von Raimund's „Verſchwender"; freilich fehlt ihm auch jene gutmüthige und wirkſame Komik von Lembert's „Fortunat"; freilich iſt es ihm nicht gelungen, jene meiſterhafte Behandlung des Stoffes wie in „Aladdin" ſich eigen zu machen, allein man muß billiger Weiſe bedenken, daß dieſes Herrn Bauernfeld's erſter Verſuch in einer Gattung iſt, die eigentlich eine poetiſche Gabe erheiſcht. Unläugbar iſt es, daß wir an dieſem „Fortunat" gar kein Intereſſe nehmen; während wir uns doch zum Beiſpiel ſehr für Oehlenſchlägers „Aladdin" intereſſiren; auch begreifen wir nicht, warum der junge, hoffnungsvolle Autor den Fortunat ſo grundgemein, als einen Freſſer hinſtellte, und ihn im dritten Acte ꝛc. die philoſophiſchſten Phraſen drechſeln läßt. Eben ſo könnte es einen unbefangenen Kritiker befremden, warum gar keine Moral aus dieſem Stücke zu entnehmen iſt. Denn in der Fabel iſt die Moral, daß Fortunat durch unedlen Gebrauch der Glücksgüter ſie verliert; hier aber verliert ſie Fortunat durch den edelſten Gebrauch. Seinen Seckel verliert er durch edles Hingeben, durch unbegränztes Vertrauen zu ſeiner Geliebten, und ſeinen Hut verliert er, weil er ſeiner Feindin großmüthig Waſſer und Labung reicht! Es dürfte ferner nicht minder befremden, daß Fortunat Raſamunden nicht erkennt; eben ſo, wer der Basco eigentlich iſt und wie er ins Stück kommt; man könnte ferner auch bemerken, daß der junge hoffnungsvolle Autor zuletzt die ganze Idee zerſtört. Fortunat wirft nämlich die beiden Gaben ins Meer, er will von Fortuna nichts mehr

haben, das ist so eigentlich die Sühne, die Reinigung. Allein gleich darauf kommt das Schiff an, welches er noch aus weiland Seckels Zeiten nach Famagusta sendete; er verdankt also doch sein Alles, und daß seine Aeltern sich vor ihm bücken, und daß Pancratio ihm die Tochter gibt, dem Seckel der Fortuna; wo bleibt also der ganze Zweck, die ganze Tendenz, die ganze Moral, die ganze Idee des Stückes? Allein das Alles sind kleine Schattenstriche. Die Sprache des Ganzen erhebt sich zwar nicht bis zur Poesie, dagegen kann man ihr nicht absprechen, daß sie sehr faßlich und durchsichtig populär ist; auch findet man freilich nirgends einen neuen oder erhabenen Gedanken, keine Idee, die durch Kühnheit oder Glanz blenden könnte, weil der Herr Verfasser Alles vermeiden wollte, was das Ohr oder den Geist durch zu viel Färbung blenden könnte. Die Reime sind zwar nicht immer rein, nicht immer fehlerlos, wie zum Beispiel:

„Es ist schon spat,
Ich bin matt."

und andere dergleichen, allein der billige Beurtheiler übersieht solche kleine Uncorrectheiten. Man darf bei einer Kritik keinen unbilligen Maßstab anlegen, und bedenken, daß es blos ein Wagniß von einem Mann von Talent in ein ihm ganz befremdetes Element ist, und daß Herr Bauernfeld gewiß selbst gar keine Ansprüche macht. Möge sich der junge hoffnungsvolle Autor durch diesen mißlungenen Versuch nicht abschrecken lassen, die Bühne mit den Produkten seiner fleißigen und glatten Feder zu bereichern, er wird an

mir immer einen aufmerksamen und ermunternden Beurtheiler finden. Der Verfasser dieses „Fortunats" nehme sich nur die Mühe, von demselben zwei oder drei Acte zu streichen, nach seiner eigenen Einsicht, welche immer er will, das wird den andern Acten gar nicht schaden, weder im Zusammenhange, noch im Verständnisse. Die erste und unverzeihlichste literarische Sünde ist: Langweile machen. Von den andern noch übrig gebliebenen beiden Acten kürze der Herr Verfasser jeden um die Hälfte, nachher wird es der so gewandten Feder des Herrn Verfassers nur wenig Mühe kosten, das Uebriggebliebene ein wenig umzugestalten, und eine edlere Sprache einzuschalten; wenn dieses geschehen ist, so wird an dem Reste nichts besonders mehr zu tadeln sein, als daß es weder romantisch noch poetisch ist. Möge sich der fleißige Autor von jenen Pedanten, die gar zu hohe Forderungen machen, von jener Kollegial-Kritik, die nur das gut findet, was in ihrem Kreis erscheint, und alles Andere mit einer übelstehenden Vornehmthuerei abmacht, möge er sich und sein Talent nicht von diesen einschüchtern lassen, und immer vorwärts streben; möge er aber anderseitig auch sich nicht von einem Lobe hinreißen lassen, welches freilich unparteiisch zu sein scheint, weil es nicht von intimen Freunden ausgeht; möge der muthig strebende Verfasser Bescheidenheit, diese Blume des Geistes, immer im Busen bewahren, so wird die Kritik und das gerechte und einsichtsvolle Publikum eben so bescheiden mit ihm verfahren.

Der literariſche Salon.

Luſtſpiel in drei Aufzügen, von E. v. Bauernfeld.

Es wird gewiß viele Leſer geben, die mit Begierde dieſe Kritik und etwas ganz Ungewöhnliches erwarten. Es iſt mir leid für ſie, daß ſie ſich täuſchen, und es freut mich für mich, daß ſie ſich täuſchen. Dieſer kleine Eingang bedarf einer größeren Erörterung, die ich in meiner unwandelbaren, oft naiven Offenherzigkeit gern mittheile.

Lange ſchon vor der Aufführung dieſes Stückes war eine gewiſſe Partei bemüht, das Gerücht in der Stadt zu verbreiten, in dieſem „literariſchen Salon", deſſen Titel meiner ſtehenden Rubrik in der Theaterzeitung „Literariſcher Salon" entlehnt iſt, wird Herr Bauernfeld mich und die Theaterzeitung perſifliren. In Himmels Namen! dachte ich, und mir fiel ein, was Voltaire bei ähnlicher Gelegenheit ſagte: „Große Männer werden perſiflirt, kleine Männchen perſifliren ſich ſelbſt!" Allein ich mußte im Voraus jenem Gerüchte, das für den Verfaſſer jenes Luſtſpiels ehrenwürdig genannt werden könnte, redlich widerſprechen. Wie auch Meinungen über Talent und Verdienſte der Schriftſteller untereinander divergiren mögen; wie auch die Schätzung geſtaltet ſein mag,

die sie sich in ihrem literarischen Kreise gegenseitig angedeihen lassen; gegen außen, gegen die Masse und im Widerhalt gegen den großen Haufen müssen sie, wenn sie es mit dem Credit der Literatur ehrlich meinen, zusammenhalten und einen erniedrigenden Verdacht, der Einen von ihnen unverschuldet trifft, aus allen Kräften zu vernichten streben. Nur entschiedene Gegner von Herrn Bauernfeld, denn jeder Mensch besitzt dergleichen, konnten ein solches Gerücht verbreiten. Ein solches lügenhaft und böswillig ausgesprengtes Gerücht hat nach vier Richtungen eine maliciöse Tendenz, wovon zwei den Verfasser treffen. Erstens hieße das glauben machen, als dächte Herr Bauernfeld ordinär genug, einen rein kritischen Streit zu einem persönlichen zu machen, und als wollte er aus Unvermögen, mich, als seinen vermeintlichen literarischen Gegner, mit redlichen gleichen Waffen, wie es ehrenwerthen Männern geziemt, wieder kritisch in öffentlichen Blättern bekämpfen, den Kampf hinterlistiger Weise auf ein fremdes Schlachtfeld verlegen. Zweitens könnten die etwaigen Gegner des Herrn Bauernfeld lieblos sagen: Es ist doch schon weit gekommen, wenn man an der Kraft seiner Muse so verzweifelt, daß man schon sucht, durch das Interesse von Persönlichkeiten seinem Produkte einen Reiz zu geben, den zwar Viele genießen, aber kein rechtlich Denkender billigen kann.

Das sind zwei Verdächtigungen, die ich auf Herrn Bauernfeld nicht kommen lassen konnte, und wenn er mein Todfeind wäre! Eine dritte und eine noch größere Albernheit dieses Gerüchtes besteht darin, da Jedermann den

hohen Standpunkt unſerer k. k. Hofbühne, ihre ſtets bewährte Reinheit und unbefleckte Muſenweihe kennt.

Die letzte und prägnanteſte Albernheit dieſes Gerüchtes beſtand endlich darin, daß man auch das Publikum des Burgtheaters kennt, und weiß, daß dieſes gewöhnlich aus der Elite der Gebildeten beſteht, und daß dieſe, wenn ſie auch vielleicht im Augenblicke ſelbſt lacht, ſo viel Herz und Geiſt hat, um dann ſelbſt zu ſagen: „Das iſt unwürdig! Was geht uns hier euer kritiſches Katzbalgen an!“ Ja, es würde jenen feinen und richtigen Tact beſitzen, um ſogar eine Beleidigung ſeiner ſelbſt darin zu finden, daß man ihm Perſönlichkeiten auf der Bühne zu ſeiner Unterhaltung vorführt.

Das Leſepublikum iſt nun begierig und ſagt: „Nun bin ich nur neugierig, was Saphir über das Stück ſchreiben, und wie er ſich aus der Verlegenheit ziehen wird!“ Und das Publikum, welches immer große Luſt hat, im Voraus zu errathen, was der Autor thun wird, theilt ſich in zwei Erwartungen. Die Einen ſagen: „Nun, den wird er ſchön bearbeiten! Der kann's! Das letzte Wort bleibt doch ihm! Ich freue mich ſchon darauf!“ — Die Andern ſagen: „Ich will wetten, der Saphir ſpielt den Klugen, er wird das Stück jetzt gerade deshalb recht loben, damit es nicht heißen ſoll, er fühlt ſich getroffen!“ — Dieſe letzte Meinung iſt ſehr klug und hat Vieles für ſich. Allein, meine lieben Leſer, ſeid ruhig. Ihr habt Beide nicht bedacht, daß das eben der Segen der Wahrheit iſt, daß ihre Bekenner nie in Verlegenheit gerathen. Ich habe immer nur die Wahrheit im Auge,

das heißt, jene meine innere Ueberzeugung, die ich rechtlicher Weise für Wahrheit halte, und dieſe ſpreche ich aus; ich berückſichtigte mich gar nicht. Es wäre ſehr ſchlecht, wenn ich aus gereizter Perſönlichkeit ein gutes Stück ſo enorm ſchlecht machen wollte; allein jene kluge Klugheit, es zu loben auch gegen meine innere Ueberzeugung, aus Rückſicht für mich, wäre ebenfalls eine verächtliche Unwahrheit, und obendrein eine abſichtliche Täuſchung des Leſepublikums, das meine Anſicht hören will, wie ſie in meinem Urtheil gegründet iſt! Dazu achte ich die Wahrheit, den Leſer und mich ſelbſt zu ſehr, um aus Klugthuerei und Gleichgiltigkeits-Affectation etwas drucken zu laſſen, was mit meiner vollkommenen inneren Ueberzeugung nicht vollkommen übereinſtimmt. Ueber ſolche Muthmaßungen, über alle Schleichwege, über die Antaſtungen einer ephemeren Bühnenerſcheinung bin ich erhaben. Das Urtheil über mich — gut oder ſchlecht, wie es nun ſein mag — iſt in der Literatur gefällt, und ſomit gehe ich ganz unbefangen, und ohne die mindeſte Reſervation, an die Beurtheilung dieſes Luſtſpiels.

Ich bin dieſem Stücke recht herzlich zugethan. Denn erſtens erſpart es mir die Mühe, die Handlung zu erzählen, da keine da iſt. Das iſt auch natürlich, denn der Haupthelb des Stückes iſt ein Kaufmann Lampe, der die Handlung aufgegeben hat. Er hat einen literariſchen Salon gebildet, in welchem Redacteure, Dichter, Recenſenten u. ſ. w. ihren Unfug treiben. Er hat einem Redacteur Wendemann ſeine Tochter verſprochen; ein Dichter Morgenroth kommt aus Hamburg, allein ein alter Liebhaber kommt auch, und weil

Lampe für Wendemann 500 Thaler bezahlen muß, iſt das Luſtſpiel aus, denn er giebt ihm die Tochter nicht, ſondern einem Offizier. Das iſt die Idee, die Neuheit, die geniale Erfindung der Intrigue, die ungemein ſcharfſinnige, an ganz frappanten Situationen ſo überſchwenglich reiche Invention oder Inſpiration der Handlung. Dem Stücke ging ein ſogenannter Prolog vor, in welchem ſo quasi, anſtatt es bei Localdichtern am Ende geſchieht, hier im Voraus um gütige Nachſicht gebeten, und in welchem uns geſagt wird, daß Schiller, Goethe und Shakeſpeare nicht mehr leben, und folglich dieſes Stück nicht von Schiller, Goethe oder Shakeſpeare iſt; eine Wahrheit, deren Wahrheit wir auch ohne Prolog im Verlauf des Abends vielleicht hätten ahnen können. Wenn nun der Kern des Stückes, die ſogenannte Intrigue, oder das, was geſchieht, ſo ganz matt und ohne den mindeſten Reiz iſt, ſo ſteht die Ausführung dem Ganzen nicht nach. Es ſind lauter Charaktere und Figuren, wie ſie tauſend- und abertauſendmal ſchon auf dem Theater waren. Julius Voß iſt in ſeinem „Lämmermayer" ſchon mit Recenſenten und Redacteuren ſo grob geweſen, daß nichts mehr überraſcht, allein ſein „Lämmermayer" iſt eine originelle Geſtaltung.

Die Figuren in dieſem Stücke tragen kein Gepräge an ſich, als das der Gemeinheit. Wahrlich, wenn es einen Dichter gäbe, der ſo albern und ſo durchaus ohne Halt und Färbung wäre, wie dieſer Dichter Morgenroth, er wäre gewiß ein guter, herzlicher, intimer Freund von allen ſchlechten Schau-, Trauer- und Luſtſpiel-Dichtern. Im

ganzen Verlauf von den ersten zwei Acten findet sich nicht eine Spur von gesundem Witz, keine Laune, kein Funken Heiterkeit. Einige leere Donnerschläge, die wie hohle Winde hierhin, dorthin, bald dieses, bald jenes persifliren oder persifliren sollen, machen den ganzen Reiz aus. Derbheiten, wie sie unter gebildeten Menschen selbst in der Conversation mit Unwillen gehört werden, sind hier statt Stoff und Ausstattung eines Lustspiels gegeben! Oder soll Wien's gebildetes Publikum es als geistreich hinnehmen, wenn in dem Dialoge Redensarten, wie die:

„Wen's juckt, der kratze sich!"

vorkommen? Ich frage das ganze gebildete Publikum, hat es in diesem Stücke ein einziges Element zu einem Lustspiele gefunden? In der Situation? In der Erfindung? In den Scenen? In dem Dialog? In der Entwicklung? Ist ein neuer Gedanke, ein überraschender Witz, eine, aber auch nur die kleinste geniale Wendung in dem Ganzen?! Heißt man das heut zu Tage ein Lustspiel? Eine solche Art, eine solche Weise, eine solcher Ton wirft sich zum Strafgericht über die Mißbräuche der Literatur auf? Ein solches Treiben will das Treiben Anderer bemängeln? Ungeheure Ironie und unsterbliche Lächerlichkeit? Nein, Gottlob, dahin ist es nicht gekommen. Die Stimmung, die sich im dritten Acte und am Ende laut genug in Mißbilligung aussprach, hat es deutlich bewiesen, daß der bessere Theil ein solches Zumuthen mit Bestimmtheit und Widerwillen von sich zurückweist. Ich möchte Herrn Bauernfeld ernstlich rathen, er suche

ſo ſchnell als möglich ein gutes Luſtſpiel zu ſchreiben, um den Rückſchritt, den er mit dem heutigen machte, wieder gut zu machen. Unmöglich kann man ſich über den Erfolg des heutigen Stückes täuſchen! Wenn auch eine Art Clique, ſchon im Voraus auf die bezüglichſten Stellen aufmerkſam gemacht, den Verfaſſer am Ende rief, ſo kann man ſich doch nicht über den ſichtlichen Erfolg täuſchen. Der feine Theil des Publikums ſchweigt und zuckt die Achſel.

Mancher wird dieſe Zeilen mit vornehmen Mienen, mit einem Sauerampferlächeln leſen, aber ich weiß es, in ſich, tief innen wird er fühlen, wie ſchrecklich Recht ich habe, und alles Lächeln wird dieſe moraliſch-literariſche Magenſäure nicht weglächeln.

Das iſt eben der Segen des ſittlich Schönen, daß es ſeine Jünger mit Freude durchbebt; das iſt der Fluch des geiſtig Verwerflichen, daß ſeine Verfechter bald mit ſich ſelbſt zerfallen! Ich für meine Perſon habe das Theater mit einem Troſt verlaſſen, mir iſt es jetzt erſt klar geworden, was ich für ein ungeheures Talent bin! Wenn es ſo ſchwer iſt, witzig zu ſein; wenn es ſo unmöglich iſt, Lachen zu erregen, ohne zu perſönlichen Beziehungen Anlaß zu geben, welch' ein Genie muß ich ſein! Denn ich rufe die ganze feine, gebildete, unterrichtete, vornehme und beſonders die unbefangene Welt Wien's auf, mir zu geſtehen, ob ich bei den öftern Anläſſen, wo es mir gelingt, ſie herzlich lachen zu machen, ob ich mich je zu einer verletzenden Perſönlichkeit, je zu einer Grobheit, je zu gemeinen Invectiven hinreißen ließ! Ob in meinen ſtundenlangen Vorleſungen je

eine Stelle vorkommt, die irgend einem Wesen auf der ganzen Welt weh thun, ja es nur verletzen könnte?! Und ich frage jeden Redlichdenkenden, an wem ist es nun, über das verwerfliche Treiben der Literatur dem Andern eine Vorlesung zu halten? —

Der Traum ein Leben.

Dramatiſches Märchen in vier Aufzügen,
von Franz Grillparzer.

In einem romantiſchen Thale lebt, abgeſchieden von der Welt, Maſſud, ein reicher Landmann, mit ſeiner Tochter Mirza. Bei und mit ihm lebt ſein Neffe Ruſtan, ein junger, kühner, verwegener Mann, durch ein fremdes Idiom ſeinem Onkel entfremdet, durch eine Neigung zu deſſen Tochter zu ihm hingezogen. Sein thatenlechzendes Gemüth, ſein wildſtrebender Sinn, ſein ungeſtümes Treiben der Jagd, machen der zärtlichen Mirza viel Kummer, die als das verſöhnende Princip zwiſchen Ruſtan und ihrem Vater ſteht. Ein Negerſklave des Hauſes bemächtigt ſich des Ohrs und der Seele Ruſtan's ganz, um ihn zu tollerem, wilderem Treiben, zu überſchwenglich kecken Planen aufzuſtacheln. Einſt auf der Jagd ſtößt Ruſtan auf einen andern Jäger, Osmin genannt; dieſer erzählt von Schlachten und von Kriegesthaten, und wie der König von Samarkand, von Feinden hart bedroht, ein Gelübde that, ſeine Tochter Gulnare und ſeine Krone ſelber dem zu geben, der den Feind bezwingt. Ruſtan's Geiſt lodert bei dieſer Erzählung hoch auf, all ſein kräftiger Muth blitzt im Auge empor und bricht in Worte aus, und als Osmin darob ihn höhnt und ſpöttiſch

ſeinen Heldengeiſt belächelt, vergißt Ruſtan ſich und mißhandelt ihn. Dieſes iſt die Urſache zu noch bitterem Tadel von Seiten Maſſud's. Ruſtan, immer mehr gereizt, den Buſen aufgeſchüttert von Thatendurſt und unbezwingbar raſender Flamme, von Zanga angeſpornt, von ſich zu werfen dieſe enge Thales- und Thatenhaft, will im Thal nicht länger bleiben, er will hinaus, um nach Ruhm und Glanz und Größe, um nach allen ſchimmernden Phantomen, welche die Jugend und der Uebermuth und die ſtrotzende Ueberfülle ſeiner Kraft ihm lockend vormalen, nachzujagen. Vergebens iſt das Mahnerwort Maſſud's, vergebens Mirza's Liebesblick, ſein ſtürmiſch aufgewühltes Weſen übertoſt alle Ufer, er will, er muß fort; man kann zurück ihn nimmer halten. Die letzte Nacht noch bringt er in der heimathlichen Hütte zu, Morgens früh um drei Uhr wendet er dem Thale ſeinen Rücken, um dem Glück, dem lockenden, und der glorreichen Thatenbahn in die Arme ſich zu werfen. Mit den letzten Worten: „Meine Pferde, Zanga, morgen früh!" wirft er zum letzten Male ſich auf ſein einfach Lager nieder. Unter den entfernten Liedestönen eines frommen Derwiſch entſchlummert er und wird alſo bald von der Haft des Traumes bunt umſtrickt. Zwei Genien ſteigen an ſeine Schlummerſtätte, wovon der Eine, der Genius des Tages oder des Wachens, ſeine Fackel verliſcht (ſo erklären wir uns das), und der Genius der Träume ſeine anzündet. Nun beginnt das Leben des Traumes. Ruſtan und Zanga ſind in Samarkand, noch darüber ſinnend, wie und wo die Bahn, die ſchnell zur Größe und zum Ruhme führt,

beginne. Da ſtürzt der König mit Angſt und Hilferuf herbei, und ſinkt auf eine Bank, an einem Felſenblocke, ohnmächtig nieder. Eine ungeheuere Schlange verfolgt ihn; Ruſtan wirft ſeinen Spieß nach ihr und fehlt ſie, allein oben auf dem Felſenblocke erſcheint der Mann vom Felſen, ſchleudert auch ſein Gewehr nach ihr, welches tödtend ſie zerſtückt; worauf der ſchauerlich bleiche, geſpenſtiſche Mann verſchwindet. Der König erwacht, Ruſtan, von Zanga halb dazu genöthigt, gibt ſich für den Schlangentödter aus, um ſo den erſten, den wichtigſten Schritt zu ſeiner glänzenden Zukunft zu machen. Der König, dunkel noch an einen Mann auf dem Felſenblocke und ſeines braunen Mantels ſich erinnernd, iſt leicht zu überzeugen, und drückt den Retter an die Bruſt. Da kommt Gulnare, ſeine Tochter, die zärtlich an die Bruſt ihm fliegt, und mit großem Dank ſich dem Retter ihres Vaters naht, mit den kühnſten Hoffnungen ihn beſeelt, und den Vater überredet, an des Heeres Spitze, gegen alle Feinde ihn zu ſtellen. Es geſchieht. Ein reicher Dolch, der dem König entfiel, wird von dieſem an Ruſtan noch geſchenkt. Als ſich der König und ſein Gefolge entfernt und Ruſtan mit Zanga allein zurückbleiben, ſteigt bleich und grauenvoll der Mann vom Felſen nieder, um, wie er ſagt, ſeinen Lohn vom König ſich zu holen. Vergebens bietet Ruſtan Schätze ihm und Reichthümer, wenn er ſchweigt; er bleibt unbeweglich, ſchreitet vorüber und iſt ſchon auf der Brücke, die zwiſchen Felſen hoch über einen Gießbach führt; Ruſtan, in Verzweiflung, ſeiner ſelbſten nicht mehr Herr, eilt ihm mühſam nach und ſtößt den Dolch ihm in

die Bruſt, worauf der Mann von der ſchaudervollen Brücke in die Fluthen ſtürzt. Bald darauf ſehen wir Ruſtan von Sieg zu Siegen eilen, in Glanz und Größe immer höher ſteigen, und als Gulnare's künftigen Gemahl. Der König thut in ſeinem Prunkgemach ſich gütlich, iſt des Sieges und des Weines froh und beſpricht mit Ruſtan ſich, als Volk und Wachen kommen, um zu melden, man habe einen Mann in einem braunen Mantel gefunden, ermordet mit des Königs Dolch in ſeiner Bruſt, er, der König, ſei der That verdächtig, und der Vater des Ermordeten, der greiſe ſtumme Kaleb, klage bei Gericht. Da kommt dem König der Mann vom Felſen wieder ins Gedächtniß, eine dunkle Ahnung durchdämmert ſeine Seele, er naht Ruſtan ſich, um leiſe ihm zu ſagen, er gehe jetzt der Sache nachzuforſchen, bei ſeiner Rückkehr fordere er genaue Rechenſchaft.

Ruſtan iſt nun allen Qualen einer gefolterten Seele anheimgegeben; am Ziele ſeiner Wünſche läuft er Gefahr, Alles, ja Freiheit vielleicht und Leben zu verlieren; es tobt in ihm, und fieberhaft durchzuckt es ſein ganzes Weſen. Da erſcheint ein altes Weib mit einem Becher voll von einem Tranke, der, wie ſie ſagt, geſund die Kranken und krank die Geſunden macht. Sie ſetzt den räthſelhaft unheimlichen Becher auf den Tiſch; als ſie gehen will, gibt Ruſtan ihr den Becher wieder, allein er vergreift ſich und gibt den Becher ihr, aus dem der König erſt getrunken, worauf ſie mit demſelben ſich entfernt. Der König kommt zurück, und mit ihm Kaleb, der ihm Papiere, Blätter von ſeinem Sohn, vom Mann vom Felſen gibt, der kein Anderer war, als

eben jener Osmin, der früher an des Königs Hof gelebt, wegen kühner Wünsche von ihm verbannt wurde, und dann in Massud's Thale lebte. Der König legt auf sein Thronbett sich, um die Blätter zu lesen, er will Wein und fordert, daß Kaleb ihm den Becher reiche. Rustan bittet den König, nicht zu trinken und Kaleb nicht zu trauen. Vergebens, er trinkt, fühlet bald die Folgen dieses gift'gen Trankes und läßt in sein Gemach sich führen, wo er mit dem Worte: „Rustan" auf den Lippen stirbt. Gulnare nimmt dieses letzte Wort des sterbenden Vaters für den Wunsch, daß sie Rustan sich vermähle. Das geschieht; Rustan ist König von Samarkand, und er läßt Kaleb als den Mörder des Königs in Kerker werfen. Bald jedoch wird eine Verschwörung gegen ihn begonnen, an dessen Spitze Karkbahn, ein Verwandter Kaleb's, steht. Sie werfen sich der Königin zu Füßen, diese will Kaleb selbst vernehmen. Er erscheint, um schriftlich gegen Rustan zu zeugen, während des Schreibens entfällt die Feder ihm, und während des Getümmels naht sich Zanga und sticht Kaleb nieder. Dieser sinkt zusammen. Nun beginnt der Schleier von den Augen der Königin zu sinken. Rustan, des stummen verwundeten Kaleb's höhnend, tritt frech heran und sagt: „So zeug' er gegen mich!" Da entfesselt plötzlich sich die Zunge Kaleb's, und auf die Frage: „Wer war des Königs Mörder?" stößt er den Angstruf: „Rustan" aus. Nun fällt Frau und Herr von ihm ab, er irrt als Flüchtling, verwundet, mit Zanga umher, und wir finden Beide wieder auf dem Platze bei der Brücke, auf welcher Osmin er ermordete. Hier ist

Ruſtan alles Glanzes, aller Größe, aller Kraft beraubt, Zanga wirft höhnend ihn zu Boden und will ihn nöthigen, über jene ſchauervolle Brücke zu entfliehen. Vergebens iſt ſein Sträuben, von allen Seiten ſuchen ihn die wüthenden Verfolger; Zanga verwandelt ſich vor ſeinen Augen in einen teufliſchen Dämon, der mit einer Furienfackel ihm den Weg zur Brücke grell beleuchtet. Er ſtürzt, gejagt von allen Entſetzen, auf die Brücke, da treten Gulnare und ſeine Feinde ihm entgegen, und er ſtürzt hinunter ſich in die brauſende Fluth. In dieſem Augenblicke verwandelt ſich die Scene, und Ruſtan liegt auf ſeinem Lager in Maſſud's Hütte, die zwei Genien zu ſeinem Haupte, wovon nun dem Einen die Fackel wieder verliſcht, der Andere ſeine neu anzündet, und der Traum vorüber iſt. Lange nach ſeinem Erwachen iſt Ruſtan von ſeinem Traume befangen, nur nach und nach, in Maſſud's und Mirza's Gegenwart ebnen ſich die ſchäumend aufgejagten Wellen ſeines Gemüthes, er erwacht nun vollends und ruft aus: „Was hab' ich erfahren?" Maſſud ahnt, daß ihn ein Traum ſo umgewandelt, und ſagt: „Vielleicht war's die dunkle Mahnung einer Macht, die die Stunden macht zu Jahren, und die Jahre macht zur Nacht." „Ja," erwiedert Ruſtan, „es war ein Traum, aber ein ganzes Leben, er hat gezeigt, daß alles Streben nach Ruhm und Größe eitel ſei und nichtig." Ruſtan bittet nun Maſſud um drei Dinge: um Verzeihung, um die Entfernung Zanga's und um Mirza's Hand. Es geſchieht; als am Ende Ruſtan Mirza in die Arme nimmt, hört man desſelben Liedes Töne, die der Derwiſch beim Entſchlummern

Ruſtan's ſang, im Hintergrunde zieht der Derwiſch mit ſeiner Harfe vorüber, und Zanga folgt ihm nach, auf der Flöte ſein Saitenſpiel begleitend. In der erſten Geſtalt des Derwiſch erkennt man die Traumgeſtalt Kaleb's. Der Vorhang fällt. Das iſt ungefähr der Gang der Handlung, wie er aus einer einzigen flüchtigen Anſchauung im Gedächtniß mir geblieben. Der Dichter wurde nach dem erſten Acte jubelnd verlangt, und am Schluſſe mit einem unerhörten ſtürmiſchen Beifall zwei Mal gerufen.

Als Victor Hugo mit ſeiner genialen Romantik erſchien, da zog das Théâtre français die vornehmen Schultern zweifelhaft in die Höhe; die ſchwerbordirten Claſſiker erſchraken, die Perruques- und Rococo-Enthuſiaſten ſchrieen ſich heiſer, und alle akademiſchen Götzendiener der Ariſtotel'ſchen Einheiten und claſſiſchen Peinheiten trauerten ob der dramatiſchen Entſetzung ihres Bels und Svantewitz; allein der im genialen Sturmſchritt einherſchreitende Geiſt Hugo's überflügelt die alten abgeſteckten tragiſchen Pfähle und riß bald den Beſchauer, den das Erſcheinen dieſer kecken und neuen, wunderſamgeſtaltigen Schöpfungen auf dem einfärbig tragiſch-gerötheten Podium, und inmitten dieſer regelrecht und ängſtlich altgekleideten Ritter, Anfangs befremdlich überraſchte, von Ueberraſchung zur Theilnahme, von Theilnahme zur Erkenntniß, von Erkenntniß zur Bewunderung hin. Aehnliches, wenn auch nicht Gleiches, läßt ſich bei der Erſcheinung des oben genannten Grillparzer'ſchen Werkes auf einem Boden erwarten, welcher bisher in würdiger Höhe und Abgeſchloſſenheit nur das einfache Große und Schöne,

das Formglatte und Regeladelige als seiner edlen Muse ebenbürtig ansah und aufnahm. Es dürfte vielleicht hie und da nicht an Zuschauern fehlen, welche, durch die befremdliche und auf diesen Brettern nie gesehene Erscheinung von Flug- und Zauber-Apparaten, von Spuk und Feerie dem eigentlichen Beurtheilungspunkt entrückt, dieses Werk der Grillparzer'schen Muse als eine exotische Pflanze auf diesem Boden anschauen und es mit der Alltags-Elle der gewöhnlichen vorstädtischen Zauber-, Spectakel- und Allegorie-Stücke kritisch ausmessen wollen. Diese und Aehnliche würde freilich die liebevolle Bewunderung nicht überkommen, die sich von jenem wahrhaft Schönen und Vortrefflichen durchdringen läßt, welches in dem innersten Kern der Dinge, in der Anwesenheit derselben wohnt.

In allen sonstigen Allegorien und Zauberstücken unserer Zeit ist jeder individuelle bedeutende Ausdruck des Charakters, des Gedankens und der Empfindung so ganz von Flittern verdrängt und in alltägliche, werthlose Scheidemünze umgesetzt; die allegorischen Individuen, aus ihrem Himmel auf die Bühne getrieben, wandeln als handeltreibende, entadelte Emigranten, zerrissen, bettelhaft, ein Bild gesunkener Größe, herum. Die abstracten Tugenden und die auf allegorische Flaschen gezogenen Charaktere gehen und kommen als blutlose, dürre Revenants. Weder in den Personen noch in ihren allegorischen Doppelgestalten, die eigentlich nur ein crambe bis repetita der Person sind, noch in der Handlung spiegelt sich die Grundnothwendigkeit der Charaktere, noch das Urgeheimniß ihres Schicksals, am

wenigſten aber die innere Nothwendigkeit und Wahrheit ab. Nur Wunder oder vielmehr Wunderlichkeiten in fortwuchernden Wirkungen und zuſammengewürfelten Begebniſſen ſollen als das Höchſte, als das unbedingt Beſtimmende der menſchlichen Schickſale dargeſtellt werden.

Wie ganz anders, wie edel, wie poetiſch, wie dramatiſch wahr ſteht in dieſem „Traum ein Leben" die ganze dramatiſche Geſtaltung und ihr Urweſen vor uns da!

Der letzte und höchſte Vorwurf der Tragödie: „Das Hervortreten eines neuen Lebenstages durch Nacht und Tod, die geiſtige Verklärung, die ſiegend aus dem Dunkel der Leidenſchaften hervortritt", iſt da. Der Schlaf iſt Nacht und Tod, das Leben im Traume iſt ein geiſtiges Leben, und der Tod im Traum nicht minder eine Verſöhnung nach Kampf und Untergang, eine Läuterung. Der tragiſche Untergang der Perſon im wirklichen Tode führt ſiegend hinüber aus den Irrpfaden des Lebens in die lichtvolle Zukunft des andern Lebens: der tragiſche Untergang im Schlaftode führt den Sieg und die Befriedigung in das Leben des Erwachens über, und wir haben dabei nicht nur das erhebende Gefühl, die Läuterung zu ſehen, ſondern auch die Freude, den Geläuterten beglückt vor uns zu erblicken.

Dieſes, dünkt mir, war die Grundidee, die Tendenz des Dichters. In Ruſtan hat er uns einen Charakter vorgeführt, der, von regelloſer Wildheit, von einem beſtimmungsloſen Streben nach Scheingröße und nach leeren Ruhmgebilden, nach nichtiger Höhe haſchend, den Durſt nach Thaten mit dem Trunke des Verbrechens löſcht, die

Höhe nur durch die Stufenleiter von Abſcheulichkeiten erſteigt, und unter dem ſie morſch und faul zuſammenbricht. Das Mittel, welches der Dichter ſich zu der Darſtellung ſeiner Idee bedient, iſt der Traum des dramatiſchen Helden ſelbſt. Im Traume anticipirt ſein in die Zukunft ſtrebender wilder Sinn all' die Begebenheiten, Geſehenes und Geſchehenes laufen wie die Weberſchiffchen an dem bunten Webſtuhl ſeiner Traumgeſtaltung vorüber. Wie ein Schattenſpiel eilen die gefärbten Bilder über die aufgeſpannte Traumwand hin, und planlos, regellos, verworren miſchen ſich die abſonderlichen Gebilde quer und über, wie wir im Traume hundertfältig ſelber es erfahren. Aus dieſem Geſichtspunkte betrachtet, wird es klar, daß es kein Zauber- oder Flugwerkſpiel iſt. Es geſchieht kein Zauber, keine Verwandlung, nichts Wunderbares. Shakeſpeare ſagt: „Die Erde wirft ihre Blaſen wie das Waſſer," der Geiſt und der Traum nicht minder. Dieſe wundergeſtaltigen, vielfärbigen, gaukelnden, ſchimmernden und zerpuffenden Blaſen wirft der Traum auch. Nicht für uns erſcheinen dieſe Genien mit der Fackel, nicht wir ſehen dieſes alte Weib; nicht uns ſollen dieſe Schlangen und Gebilde und Spiegelgeſtalten ſichtbar werden. Nein, das Alles träumt Ruſtan; der Dichter aber hat uns großmüthig und poetiſch freundlich, wunderſam zu dieſem Traume zu Gaſt gebeten, er hat in der Idee den dunklen Vorhang zwiſchen uns und der Traumbühne weggezogen, und wir ſehen, wie Ruſtan träumt. Da iſt kein Zauber dabei, nichts Uebernatürliches, wir müſſen nur keinen Augenblick vergeſſen, daß wir träumen ſehen.

Wir genießen das seltene Schauspiel, das geheimste Gemächer eines Traumes offen vor uns liegen zu sehen, und wie sich die Gestalten aus der Wirklichkeit und der Umgebung der Träumenden mit in die Schöpfung des Traumgottes schleichen, und verworren, willkürlich, ungestaltet, bald behalten, bald wieder fortgelassen werden. Zanga, so zu sagen das böse Prinzip Rustan's, als seine innere dämonische Wildheit, ist von der frühern Wirklichkeit im Traume durchwegs bei ihm geblieben. Man könnte weiter gehen und sagen, man findet Aehnlichkeit von Massud in dem König und von Mirza in Gulnare wieder. So hat Kaleb des Derwischs Gestalt, die Rustan früher schon gesehen, ganz beibehalten, und der Mann vom Felsen ist Osmin. Es sind lauter Bekannte Rustan's, vom wundersam schaltenden Traum noch wundersamer umgeschaffen und umgezaubert. Der Traum hat die ganze lange Lebensgeschichte Rustan's oder seine Lebensfabel, wenn man will, in Zeit und Raum zusammengeschoben, und nur die Moral, die Lehre, ist noch dieselbe große. Die Besserung groß und ausgedehnt.

Man könnte freilich einigermaßen in Zweifel ziehen, ob aus den Begebenheiten dieses Traumes wirklich jene große Lehre folgt; denn die Strafe, die Rustan im Traum erlitt, galt doch im Grunde mehr seiner Person, der ungerechten Weise, auf welcher er Größe und Ruhm sich hat erworben, als der abstracten Größe, dem Begriff des Ruhmes selber. Allein vielleicht gerade deshalb sagt der Dichter: „gefährlich ist die Größe", eben dadurch gefährlich, daß sie böse Mittel zu ergreifen uns verleitet. Ich finde auch in Rustan

das, was Andere vielleicht rügen: daß er nicht so ganz der Held, als vielmehr das Werkzeug ist, vom Dichter sehr herrlich angelegt. Nicht der ist ein dramatischer Held, der in einer Reihe von Thaten selbstwillig handelt und Großes schafft; ein solcher Held ist mehr ein epischer Held, so wie alle Shakespeare'schen Stücke aus der englischen Geschichte nur dramatische Epopöen sind, aber keine Dramas. Bei dem dramatischen Helden macht die Rückkehr aus den Begebenheiten, der Rückzug aus der umgebenden Welt in sich das dramatische Interesse aus, und das ist bei Ruslan allerdings der Fall.

Bei der Vortrefflichkeit und Neuheit dieser Idee und Form (denn das ganze Stück hat der Dichter schon vor zwölf Jahren entworfen, bevor noch Aehnliches auf irgend einer Bühne gesehen ward) hat sie der liebenswürdige und phantasiereiche Dichter in Diction und Vers mit einem lieblichen, kräftigen, blütenreichen Zauber angethan. Besonders im ersten Acte herrscht eine lyrische Freudigkeit, eine poetische, romantische Klarheit, welche die farblose Wirklichkeit mit einem Zauberschimmer übergoldet. Aber auch die andern Acte sind voll herrlicher, lieblicher, holder, voll neuer Gedanken, wahr und lebenskräftig, geschöpft aus dem tiefsten Born des menschlichen Herzens und der Weltkenntniß, und der vierte Act athmet wieder jene entfesselte Idyllität und Roſigkeit der Grillparzer'schen Muse, die wir in allen seinen poetischen Erzeugnissen so innig und so herzlich lieben und bewundern.

Corona von Saluzzo.

Ein Schauſpiel in fünf Aufzügen, von E. Raupach.

Ich weiß Alles, was man mit Recht und Unrecht, mit Ruhe und Leidenſchaft gegen dieſes ſonderbare Produkt der Raupach'ſchen Muſe (eine frühere Jugendarbeit von ihm) ſagen kann, ſagen wird und ſagen muß, und dennoch iſt es ein vortreffliches Stück, kräftiger und ergreifender als ſein „Taſſo", und wird auch das Publikum noch mehr anziehen, und das von Recht- und Herzenswegen. — — Ich ſollte nun eigentlich ſo recht nach unſerm Gewohnheitsſchritt die Handlung erſt ganz, wie einen Braten, auf den kritiſchen Tiſch bringen, und ſie dann erſt kritiſch tranchiren und den Leſern vorleſen. Aber es iſt mir heute nicht erzählerlich zu Muthe. Was iſt auch viel daran zu erzählen? Es iſt ein Weib da, eine Donna Diana, eine Artemiſia, eine Semiramis, ein weiblicher Hippolyt (wie Euripides ihn hat), und dieſes Weib ſpricht der Liebe Hohn, ſie will nicht lieben, ſie ſträubt ſich wie ein edles, nein, wie ein wildes Wild gegen die Liebe, und am Ende liebt ſie, liebt

mit aller Macht, mit aller Gluth, mit aller Raſerei der Liebe. Gut, ihr ſagt, das iſt ſchon dageweſen, ich weiß aber auch, daß es nicht ſo dageweſen iſt. Ihr habt Recht, ſie iſt eine Julie, und Guido ein Romeo, und die Alten ſind die Montecchi und Capuletti; ihr habt Recht, der alte Marcheſe von Saluzzo iſt ein ſchwacher Vater; ihr habt Recht, es werden ſolche große tragiſche Hebel angelegt, mit den gräßlichſten Motiven geſpielt, und am Ende iſt es nur ein Schauſpiel; ihr habt Recht, man ſoll ſolche altitalieniſche Novellen mit ihrem wilden, entmenſchten Geſchlechterhaß nicht in ein Schauſpiel umwandeln; ihr habt Recht, man ſoll das Uebernatürliche nicht mit der poetiſchen Gerechtigkeit ausgleichen wollen; ihr habt Recht, Guido iſt ein centauriſcher Troubadour, der ſeinen Degen in Bilder und in Tropen taucht; ja, ja, ihr habt Recht, es macht eurem Verſtande Ehre und eurem Scharfſinne, daß ihr das Alles wißt; aber es iſt doch ganz anders und ganz herrlicher, und edler, und höher, und pſychologiſcher, und wirkſamer.

Iſt Corona eine Donna Diana? Ja, gerade ſo wie die Gurli eine Julie iſt, weil Beide naiv ſind! Donna Diana wird durch Stolz bezwungen, Corona durch Demuth, durch die unendliche Hingebung der Liebe, durch die endlaſſende Willenloſigkeit der reinſten, heftigſten Liebe; wo iſt da die Aehnlichkeit? Iſt Corona eine Julie und Guido ein Romeo, weil ihre Väter Feinde ſind? Romeo und Julie iſt das Triumphlied der Liebe, die Ode beglückter Liebe, ob todt oder lebend, das iſt gleich; Corona und Guido aber iſt die Geſchichte werdender, entſtehender Liebe, der Preisgeſang

ihrer Kraft, ihrer göttlichen Macht und Unwiderstehlichkeit. Warum läßt man es dem Romeo so hingehen, daß er in einem und demselben Athemzuge Rosalinden unsterblich liebt und in derselben Minute für Julie in unendliche Leidenschaft erglüht, und nur bei denen, die nicht Shakespeare sind, wollt ihr die Wunder der Liebe und ihre Zeichen, ihre Räthsel und Widerspiele läugnen.

Aus Aehnlichkeiten wollt ihr ein Stück und seinen innewohnenden Geist beurtheilen, aus kleinen Detail-Aehnlichkeiten? Wohlan, die Iliade hat Aehnlichkeit mit dem Namenbüchlein, denn in beiden kommt mehrmals das Wort „Himmel" vor, Phidia's Jupiter hat Aehnlichkeit mit dem Alpenkönig, denn beide haben einen Bart!

Oder meint ihr wirklich, es komme Alles nur darauf an, ob sich die zwei Liebenden bekommen oder nicht? Ist es denn wirklich so, daß, wenn der Dichter sein Pärchen unter die Haube bringt, ist es ein Lustspiel; wenn er sie unter die Erde bringt, ist es ein Trauerspiel? Was ist demnach „König Enzio", in dem der Dichter sein Paar zugleich unter die Haube und unter die Erde bringt? Glaubt ihr, „Romeo und Julie" ist ein Trauerspiel, weil Romeo und Julie sterben? O nein! Wenn zufällig in dem Fläschchen nicht Gift, sondern Himbeerwasser gewesen wäre, es wäre doch eine Tragödie! Wenn Donna Maria und Don Cäsar zuletzt aus Freude der Schlag gerührt hätte, es wäre doch ein Lustspiel, und „Corona von Saluzzo", obgleich der alte Vater ein wahrer Schwachkopf ist, und am Ende die zwei Väter fast komisch dastehen mit ihrem altgebackenen

Geſchlechterhaß, obwohl ſich die zwei Liebenden nach allen Gräßlichkeiten dennoch heirathen, „Corona von Saluzzo“ iſt dennoch ein Werk voll Kraft und Poeſie und unendlicher Schönheit und von unübertrefflicher Wahrheit. Der Dichter hat es ſich zum Vorwurfe gemacht, den heiligen Odem der Liebe in Wortmuſik zu ſetzen und dreifach zu variiren: als Menſchenliebe in Roberto, als Vaterliebe in Marcheſe von Saluzzo und als ſüße, heilige, unbegreifliche und unbezwingbare Herzensliebe in Guido und Corona. Und dieſe Trias hat er in Eins verſchmolzen in dem Feuer der edelſten Gefühle und der glänzendſten Worte. Wie kann, wie ſoll, wie darf die Vernunft dramatiſch ausädern, ob der Gang dieſer Liebe und ihre Wirkung natürlich? Die Liebe iſt keinem Geſetze unterthan, ſie kennt keinen Batteux und keine Dramaturgie. Wer ermißt die Höhen der Liebe? Wer ergründet ihre Tiefen? Wer berechnet ihre Allgewalt? Wer enträthſelt ihre Wege? Sie iſt ſanft wie die Taube und wild wie der numidiſche Löwe, ſie iſt einfach wie das Vaterunſer und verworren wie das Haar der Verzweiflung; ſie iſt ſtill wie die harrende Sehnſucht und tobend wie das aufgepeitſchte Meer; ſie iſt zaghaft wie das erſte Geſtändniß und muthig wie die höchſte Gefahr; ſie iſt genügſam wie die züchtige Keuſchheit und unerſättlich wie das Gelüſte des Auges; ſie iſt gewährend wie der nieverſiegende Quell und begehrend wie der Gedanke des Forſchers; ſie iſt offen wie die Wege der Allmacht und geheimnißvoll wie die Spur des Böſen! O, habt Ehrfurcht vor dem Anblicke der Liebe! Tretet ſcheu und gottesfürchtig zur Seite, wo dieſes Schauſpiel

ſich euch zeigt. Betet an die Allgewalt der himmliſchen Kraft in der Erſcheinung der Liebe, wie ihr ſie anbetet in dem Zürnen der Elemente, wie ihr ſie anbetet in dem Aufflammen des Gewitterhimmels, wie ihr ſie anbetet in des Nordlichts Farbenräthſel, wie ihr ſie anbetet in dem Ausbruche der Vulkane, wie ihr ſie anbetet beim Aufbeben der nie ſchwankenden Erde.

Und ein ſolches Gewitterſchauſpiel an dem Himmel der Liebe hat Raupach uns vorgeführt, und wir ſollten dieſe Blitze leiten wollen an dem Draht der dramatiſchen Gerechtigkeit? Und wir ſollten dieſen hohen Donner artikuliren lehren nach Leſſing und Schlegel? Unſinn! Geht hinein Alle, die ihr liebet, geliebt habt, oder noch lieben werdet; geht hinein ihr Alle, in deren Innerm der eiſige Verſtand noch nicht jedes kleinſte Gefühlspflänzchen erſtarrte; geht hinein und hört den dritten Act, dieſe Apotheoſe der Liebe, dieſe Palingeneſis des menſchlichen Herzens; geht hinein und hört im letzten Acte den Sieg der Vaterliebe; die Heiligung dieſes Gefühls; ſeht da die edelſte, die rührendſte und die göttlichſte Empfindung im Leben ihren Sieg feiern und aus der Aſche eines ausgebrannten Herzens wie einen Phönix emporſteigen in himmliſcher Läuterung; geht hinein und ſeht im vierten Acte (die Scene mit Roberto und Guido) den Sieg der Menſchenliebe; hört, wie die Menſchenliebe die Bruſt des einfachen Dieners zum erhabenſten Tempel der Moral bereitet; hört, wie er ſagt: „Ich kann keinen Hund beleidigen, wenn er einem Herrn angehört, den ich ehre oder liebe, und ich

ſollte einen Menſchen tödten, der Gott angehört, unſerm allergütigen Herrn und Vater?“ Hört und ſeht das, und wenn ihr dann die Bruſt voll wohlthuender Gefühle und das Ohr voll von edlen Mahnungen habt, dann geht hinaus und kritelt und ſagt: „Ariſtoteles will es doch anders!“ ich kann es nicht.

Literariſcher Salon.

Concert- und Muſik-Leiden und Freuden eines Laien.

Da iſt ſie denn wieder, die Zeit der Geigen, Klaviere, Hörner und Dudelſäcke! Die Zeit der Verſucher und Verſucherinnen! Die Zeit der Dilettanten und Enthuſiaſten! Es iſt zum Wahnſinnigwerden! Durch die himmelabſtammende Muſik können alle und die höchſten Zwecke des Lebens gefördert werden, die religiöſen, ascetiſchen, geſelligen, gemüthlichen u. ſ. w., allein welchen Zweck befördern alle dieſe muſikaliſchen Concert-Hanswurſtiaden? — Die Kunſt, inſonders die Tonkunſt, getrennt vom Leben, iſt nichts, ein Unding. In jeder, auch in der kleinſten muſikaliſchen Schöpfung müſſen wir Verwandtes mit den höhern Tendenzen des Lebens, Berührungsfäden mit dem Nexus der Weltſeele erblicken, ſonſt iſt es läppiſcher, erbärmlicher Schall, leeres Getöſe.

Das iſt der einzige und echte Schlüſſel zur Verſtändniß der Muſik, und nicht der gepünktelte Violin- und Klavier-Schlüſſel!

Man kann den Generalbaß im Schlafe herſagen können, und Noten mit Siebenmeilen-Löffeln gegeſſen haben, und doch von dem Geiſte einer Tondichtung, von der Seele einer Muſik-Produktion gerade ſo viel verſtehen, wie ein Ziegelbrenner von dem Eindrucke der Peterskirche, wie ein Farbenhändler von dem äſthetiſchen Werthe eines Raphael.

„Der allein verſteht die Muſen,
Der ſie trägt im warmen Buſen;"

aber nicht der, welcher ihr Handlanger und Materialzureicher iſt! Nur der höchſte, der klarſte Sinn, hervorgehend aus der objectiven, rein-äſthetiſchen Auffaſſung des Ganzen, aus dem in eigener Geſchmacksläuterung erzeugten Genuß an der Lebensſeele des Producirten, vermag in ſeiner Sicherheit des Geſchmacks den Geiſt einer Kunſtſchöpfung, die Seele und das Leben einer Kunſtproduktion zu erfaſſen, zu erſchöpfen, zu beurtheilen.

Ich füge dieſes, vielleicht nicht zu beſcheiden Klingende, voraus, indem ich noch hinzufüge, was ich ſchon oft gethan habe, daß mir alle Notenzöpfe ein Gräuel ſind, daß ich von allen Fis und Cis und dreimal geſtrichenen E ſo viel weiß, wie der „Dalei-Lama" von Strauß's Eliſabeth-Walzern. Ich entkräfte hiermit alſo im Vorhinein mein Urtheil in den Augen der Muſiker von Profeſſion, indem ich ihnen ſchon von vornhinein erlaube und ſie ſogar ermuntere, mein Urtheil als abgeſchmackt, als total dumm zu erklären. Ueber etwas, was abgeſchmackt und dumm iſt, kann man nicht zürnen, es zerfällt ja in

Nichts. Diese Herren können also ruhig bleiben, das, was ich sagen will, ist blos für einige Freunde, geistige Freunde, mit denen ich gerade nicht mündlich sprechen kann.

Es ist meine Ansicht, sie ist vielleicht irrig, ich aber halte sie für unfehlbar, also sind wir quitt, und nun zur Sache.

Musik ist die Parole unserer Zeit, die Ueberschrift aller unserer Gesellschafts-Kapitel!

Sie ist jetzt ganz und gar auf die gedankenlose Zerstreutheit der Menschen berechnet. Es scheint, daß unsere Seele so im Schlafschnarchen befangen ist, daß die Musik wie Graupenhagel und Platzregen an das Ohr geworfen werden muß, um sie aufzuwecken. Schmetternde Töne, Blechinstrumente, Peitschengeknall, Schlittengeschelle, Feuerwerkspeloten-Musik, kurz, die massivste Musik geht jetzt nach Brot, und wir, ihre gnädigen Brotherren, werfen ihr unsern Brotgroschen hin! Man fühlt sich nicht erfüllt, wenn sie lärmt, allein man fühlt sich leer, wenn sie schweigt, und so gewöhnen wir uns erst an ein Genießen ohne Genuß, an einen Kitzel ohne Empfindung, an ein Lüsteln ohne Bedürfniß, an eine alberne, leerlärmende Copulation von Tönen und Instrumenten, und dadurch an eine Ueberschätzung, die mit Nichtschätzung und Hudelschätzung gleichgeltend ist!

Man lernt die Wissenschaft verachten beim Anblick der tausend Charlatane, man lernt die Poesie verachten beim Anblick all' der tausend Afterpoeten, man lernt Malerei und Sculptur verachten beim Anblick von allen Lithographien und tausenderlei Gipsfiguren und Abbildungen, man lernt

den Humor verachten beim Anblick von allen jenen Nachäffern und Possenreißern und nachahmenden Fratzenschmieden, man lernt die Musik verachten durch all' das Geleier und Georgel, durch all' das Gewalze und Galoppen, und man lernt die Kritik verachten beim Anblick von all' den naseweisen, gelbschnäblichen, ohrfeuchten, käuflichen und corrupirten Sudel- und Groschen-Recensenten!

In allen diesen Fächern wird Spekulation statt Begeisterung, Schacher statt Weihe, Frivolität statt Muse, Gier statt Drang und flache Wortfegerei statt Urtheil gehandhabt; und eben darum ergreift uns überall statt Stärkung, Erhebung und Reinigung nichts als Schwäche, Ekel und Uebersättigung!

Fast mit Mißbehagen geht der würdige Geist, der höhere Geschmack daran, noch da ein Urtheil abzugeben, wo sich die Flachköpfigkeit schon mit widerlicher Aufdringlichkeit breit gemacht hat; wo entschiedene Geistlosigkeit, in einem Aufguß von läppischem Schwulst, den Gegenstand selbst schon entadelt und zu sich herabgezogen, ihn, so zu sagen unappetitlich für das Anfassen delicater Hände gemacht hat.

Ich spreche von Dlle. Klara Wieck, von dieser ausgezeichneten und verdienstvollen Klavier-Künstlerin, zu deren eigenem Nachtheile man hier eine Lob-Bambocciade nach der andern losböllerte und die ruhigen Ohren des besonnenen Hörers mit leeren Wort-Knallerbsen übertäubte.

In Medio Virtus! Zum Glück ist die gänzliche Creditlosigkeit jener geschwollenen Marmelad-Kritiker eben so entschieden, als ihre innere Nichtigkeit.

Der Leſer ſieht, daß die Beurtheilung faſt ſo wird, wie der zu beurtheilende Gegenſtand, nämlich: wie ein Concert, mit einer langen Ouverture, welche freilich keine Jubel-Ouverture iſt, denn die Beurtheilung ſelbſt ſoll auch keine Jubel-Kritik, keine himmelſelige, honigſchäumende Klavierhand-Waſchung und Salbung ſein. Jedes Ultra bringt ſein Gegen-Ultra unausbleiblich mit ſich, und der taumelnden Trunkenheit muß ſich ſtets eine kühle Nüchternheit entgegenſetzen. C'est de rigeur!

Klara Wieck, dieſe ausgezeichnete, höchſt intereſſante Virtuoſin, eine der herrlichſten Erſcheinungen unter allen Klavierſpielerinnen, hat nun den Cyklus ihrer Concerte beendet. Mein Urtheil über ihr Spiel, welches ich bisher gar nicht abgab, weil ich mit den Lebens-Intereſſen ihrer Kunſt nicht in Colliſion gerathen wollte, iſt nun ein rein artiſtiſches, ein abſtractes Kunſt-Urtheil.

Wir nennen hier einen Hoheprieſter des Fortepianoſpiels: Thalberg, unſer, wir haben alſo ein angeſtammtes Recht, den lobqualmenden Hokuspokus der Kunſtbaalknechte von uns abzuwehren, und durch dicken Rauch und enthuſiaſtiſchen Strohfeuerdampf die Strahlen der beſonderen Beleuchtung durchbrechen zu laſſen.

Wenn es Viele unter uns gibt, die überhaupt aus abſolutem Mangel an allem edlen Nationalgefühl alles Fremde ſo gern überſchätzen, ſo mag es auf der andern Seite auch Viele, oder doch wenigſtens Einige geben, die, ſelbſt zu ſchwach, um auch nur im Leiſeſten an das koloſſale Renommée Thalberg's rivaliſirend rütteln zu können, gern

die Gelegenheit ergreifen, um dieſer, ſie mit Schatten deckenden Illuſtration, ein Contre-Pois, einen Gegen-König entgegenzuſtellen.

Ich gönne der vortrefflichen, in dieſer Beziehung höchſt anſtaunenswerthen Künſtlerin den ihr gewordenen, gerechten Beifall; er kann mich aber nicht abſchrecken, denſelben nach meiner individuellen Kunſtanſicht zu beurtheilen, und für den ganz kleinen Theil der Leſer, die gerne meine Anſicht wiſſen, ſie auszuſprechen.

Der ganze Jammer unſerer Zeit liegt darin, daß ſie das Pikante dem Schönen, und die maſſiven Mittel dem idealen Zwecke vorzieht. Bei der uns täglich aufgedrungenen Befriedigung und Gewaltfütterung unſeres Kunſtverlangens haben wir blos einen Reiz, aber kein Verlangen, eine Aeußerung, aber durchaus kein Urtheil!

In dieſem entſetzlichen Zwang der frivolen Muſik-Periode haben ſich ein Paar Patriarchen iſolirt, die mit Recht in Entzücken gerathen, wenn zwiſchen der fertigen Fülle der modernen Muſik ältere oder auch neuere, älteraussehende, ſolid zugeſchnittene Werke durchklingen. Dlle. Klara Wieck trat nun nicht mit Pièçen auf, welche in Hinſicht von Gefälligkeit und rhythmiſcher Annehmlichkeit im Zeitgeſchmacke ſind, ſondern mit einer immer wiederkehrenden Serie von Styl-Uebungen, von Etudes, von grandioſen Muſtern. Wir wurden aus dem Concert-Saale in das Studirzimmer geführt, wir hatten ein neues Arrangement! das allein iſt ſchon halb hinreichend; die Anhänger der ſoliden Muſik hatten

eine herrliche Manifeſtation gefunden, und die Gegendankbarkeit manifeſtirte ſich gegenſeitig in unbemeſſener Ueberſchwenglichkeit. — Ich habe Dlle. Klara Wieck in mehreren Concerten gehört, und die Künſtlerin von Beruf, von rieſigem Talent, von ganz eigenthümlicher Kraft in ihr gefunden. Sie iſt unſtreitig die erſte jetzt lebende Klavierſpielerin, und ich möchte ſagen, Alleinherrſcherin im Gebiete der Fortepianovirtuoſinnen. Ich weiß kaum, ſoll ich mehr die techniſche Vollendung, den Glanz und das Brillantfeuer, die rieſige Kraft, die reine Intonation, die wunderpünktliche und exacte Ausſprache der Töne ohne Worte bewundern. — Die äußerſt intereſſante Individualität der bewundernswerthen Künſtlerin erhebt dieſen Totaleindruck und reißt uns, vor der Hand, zum ſtürmiſchen Beifallsjubel hin.

In der Kunſt jedoch iſt mir die Belebung des kleinſten Theils, die Durchdringung jedes Tones mit Geiſt und Urſeele, das, was ihr wahres Leben ſchafft, und wogegen aller Aufwand an Kraft, alle Fertigkeit, kurz, alle Materialität der Execution wie Mühewaltung, wie Strapaze erſcheint. Aus dem vollkommenen Menſchen und aus dem vollkommenen Kunſtwerk muß in jedem Moment, in jeder kleinen Aeußerung ſich ſeine Geſammtnatur, ſein Phosphortheil, kurz, ſeine Seele ganz ausſprechen. Wir kleben Alle und ſämmtlich am Materialiſtiſchen. Wenn Klara Wieck ihre Mazurka ſpielt, ſo äußert ſich unſer Seligſein, unſer ausſtöhnendes Durchgriffenſein beim Beginn oder Wiederkehr einer gewiſſen

gefälligen Weise, eines gewissen Motivs gerade so, wie bei Strauß, wenn er die Elisabethwalzer spielt, und wir bei jeder Rückkehr des Motivs in einen neuen Ausbruch von unartikulirter Verzückung gerathen. Wir lassen bei Klara Wieck die schwersten und brillantesten Passagen, manche bewundernswerthe Stelle unbeachtet vorübergehen, und brechen in Jubel aus bei dem Mindestbedeutenden. Ich bewundere in Klara Wieck die bestimmte, höchstklare, verständige und hinzeigende Aussprache ihrer beflügelten Noten, allein ich vermisse die weibliche Blüte, die langtönende, leise und geistigwallende, die wechselnde und metamorphosirende Gefühlssprache; ich vermisse die Grazie, den gold'nen Gefühlsfaden mit Zartheit und Anmuth lange und anhaltend auszuspinnen. Ich staune die organische Entwicklung an, mit welcher diese herrliche Meisterin ihre Aufgaben entwickelt; ich bewundere die Männlichkeit der Behandlung; ich bewundere die ungeheure Verständlichmachung ihres Vortrags, ihre eminente Vereinigung der Einzelheiten zum Totalen, und die scharfe Beleuchtung, die sie in alle Theile ihres Objectes gewaltsam hineinschleudert; ich bewundere die niemals ermüdende, beharrliche, fortlaufende Darlegung des ungeheuren Fonds eminenter, materieller Kraft; — allein ich vermisse die künstlerische Freiheit in der künstlerischen Beschränkung. — Das musikalische Lebensideal ist im Begriff da, aber niemals in der Anschauung da!

Diese Töne können uns erschüttern, zur lauten Exclamation gewaltsam hinreißen, allein sie können unser

Gemüth, unſere Seele nicht afficiren, weil ihnen die ſeelenhaften Anknüpfungspunkte mit unſerm Ich, mit der Welt. nicht um, ſondern in uns, durchaus fehlen.

In der Kunſt wie im Leben iſt die Ruhe die Goldprobe der Empfindung. — Die Ruhe, die um, die nach einem Werke entſteht. — Die Natur ſelbſt legt dieſe Ruhe in ihre Schauſpiele: der Regenbogen nach dem Gewitterhimmel. Der alltägliche Verſtand wird hier wieder unter Ruhe — Ruhe nach der Arbeit verſtehen, das iſt aber Handwerksruhe, ich meine die Ruhe nach dem Genuß! die Seelenruhe nach einer genoſſenen Freude, nach einem geiſtigen Gaſtmahl; die Seelenruhe nach einer Beethoven'ſchen Schöpfung, die Seelenruhe nach einer erhebenden Lectüre. Dieſe Ruhe der Seele vermiſſe ich nach dem Anhören der Dlle. Klara Wieck; der Ton hat aufgehört, die Bewunderung iſt verſchollen, und ich bleibe in gedankenloſer Empfindungsleere, ohne geiſtige Beruhigung!

Thalberg iſt ein großer Klavierſpieler! Klara Wieck eine große Klavierſpielerin! — Jedoch ſind beide Fakultäten ganz verſchiedenartig, und laſſen ſich gar nicht vergleichen.

In den Tiefen des muſikaliſchen Bodens liegen die Geiſter gefangen; in dunklen Räumen und Schachten tief unten, dem gewöhnlichen Sinne verhüllt, liegen dieſe an die Noten gebundenen, gefeſſelten Geiſter und warten ihres Befreiers. Klara Wieck, die große Klavierſpielerin, befreit ſie! Sie nimmt Hacke und Spaten, und haut, und gräbt, und hackt, mit rieſiger Kraft, mit nie raſtendem

Eifer, mit unendlicher Beharrlichkeit, und gräbt sich hinein endlich und hinunter in das Reich und zieht die Geister fleißig und gewaltsam aus ihrer Haft. Thalberg befreit diese Geister auch, aber anders; er berührt mit den zehn Wünschelruthen seiner Hand die zauberische Sphäre, er beschwört sie mit Zauberformeln, er lockt sie lächelnd, spielend, er zieht seine leichten, luftigen Kreise, und die Geister jubeln empor, sie tanzen, sie schweben, sie quillen empor und umkreisen ihren lachenden Meister, der ohne Arbeit, wie der wahre Genius, die Gefesselten erlöste!

In jeder Taste des Klaviers liegen Protokolle, Geständnisse der Liebe, des Mitleids, der Andacht, der Tugend, des Schmerzes, der Seligkeit, und sie erwarten den Richter, der sie zum Geständniß bringt. Klara Wieck bringt sie zum Geständniß; sie braucht alle Zwang- und Gewaltmittel, mit der fulminirenden Kraft eines zürnenden, gewaltigen Inquisitors erpreßt sie die tausenderlei Geständnisse der Tasten-Galeeren-Sklaven, und das Ziel ist bewundernswerth energisch erreicht.

Thalberg bringt sie auch zum Geständniß; aber mit dem sanften Ermahnen der Milde, mit dem väterlichen Wort der Zartheit, mit freundlicher, zarter, graziöser Behandlung löst er zauberisch allen diesen Inquisiten die Lippe, daß sie freudig gerührt sich ergießen mit den allergeheimsten Geheimnissen ihres Herzens und ihrer Seele!

Jene Methode, jene gewaltsame Ausgrabungs- und Forcirungs-Weise hat eine solche Verdeutlichung eine solche

Zugänglichkeit zur allgemeinen Verständigung, daß sie, mehr analog den gewöhnlichen Lebensmächten, uns um desto mehr anregt, da wir uns eher befähigt fühlen, gemeinsame Sache mit ihr machen zu können, als mit der Thalberg'schen Beschwörungs-Weise, welche Fundament, Element und Phosphorescenz aus den geheimen Quellen des geistigen und zartesten Genius trank, - zu welchen die Wege nicht offen vor dem Blick von Allerwelt daliegen! — — — —

Bifolien,

von Johann Gabriel Seidl.

Die Poeſie iſt das Zerreißen des Schleiers, welchen das Endliche auf dieſer Erde um das Unendliche hüllt; ſie iſt die Mythe, die ſich aus der idealſten Anſchauung eines einzelnen Gemüthes in ſinnlicher Vollendung herausbildet. Die Phantaſie iſt das Organ, der Gedanke, das Ausdrucksmittel der Poeſie. Das darſtellende Werkzeug des Gedankens iſt das Wort. Das Wort liegt in den Feſſeln der Zeit, es iſt an ihre Formen feſtgebunden. Die Zeit iſt wandelbar, ewigwechſelnd, ruhelos.

Die Erſcheinungen und Wahrnehmungen des Lebens werfen ihr abgezogenes Weſenbild von den Spiegelwellen der fortrauſchenden Zeit in die Individualität des Dichters zurück, werden von dieſem geiſtig verſchönt und dann als ein Erguß des begeiſterten Gemüths der Spiegelwelle des Zeitſtromes wiedergegeben. Jede Begriffs- und Reflexions-Poeſie muß deshalb ihrer Schwere halber im Strome der Zeit niederſinken, und nur die Schattenſpiele des Gemüthes und der Empfindung zittern dauernd und ſpecifiſch leicht auf der oscillirenden Woge fort.

Aus dem eben Geſagten iſt es klar geworden, daß Alles, was man „malende Dichtkunſt" und „belehrende

(didaktiſche) Dichtkunſt" nennt, wahre Ungeheuer ſind, ſo zu ſagen poetiſche Krüppel, Undinge, Nachtigallen im Ackerjoche, Schmetterlinge mit Tragebalken und Colibri im Tretrade.

Gerade weil der Flug der Schmetterlinge und der Sang der Nachtigall keine Arbeit, gerade weil der Duft der Blume und der Glanz des Abendroths nichts nützen, das macht ihre Poeſie; die Nutzloſigkeit iſt das Grundelement alles Poetiſchen. Man denke an Seide und Cocon und Spinnmaſchine bei dem Schmetterling, und die Täuſchung iſt hin. Man preſſe die Roſe ſammt ihrem Duft zu Roſenöl, und man hat etwas für die Apotheke; aber die Poeſie will die Roſe mit ihrem Entſtehen, Erſchließen, mit ihrem Glühen, mit ihren Blättern, mit ihren Dornen und ſogar mit ihrem Verwelken. Der Naturforſcher lernt aus dem Regenbogen die Lehre des Prisma, die Farbenbrechung, die Ordnung der Lichtſtrahlen, aber ihm iſt es ein Regenbogen, ihm wird er durch ſeine Nutzanwendung zu einer illuminirten Kupfertafel im großen Buffon der praktiſchen Naturgeſchichte; nur dem müßigen, gedankenloſen aber gemüthsvollen Beſchauer iſt es der Sprung der Iris durch die Luft das Gnadenband des Schöpfers an ſeinem großen Sonnenſiegelbewahrer Himmel!

Ich weiß, ich werde hier von Vielen mißverſtanden werden, ja den Bequemdenklichen und Superwitzigen Stoff zur Mißdeutung geben; aber es iſt denn doch nicht anders, und ich muß es wiederholen, daß nur das träumeriſche Inſichleben und das zweckloſe Gemüthsſein der Dichtkunſt ihre Weſenheit ausmacht.

Es gibt eine Kunſt, die nicht nur in idealer, ſondern auch in wirklicher Nutzloſigkeit lebt: die Muſik, und gerade dieſe Kunſt iſt die Probe der Poeſie! Ein Gedicht, das ſich nicht in Muſik ſetzen läßt, ein Gedicht, das nicht geſungen werden kann, iſt kein Gedicht; Goethe kann man durchaus ſingen, ſogar ſeinen „Fauſt" und ſeine „natürliche Tochter". Wie ſelten aber läßt ſich Schiller ſingen? Und warum? Weil er den Hauch der Begeiſterung vor das Weberſchiff der transcendentalen Philoſophie, und die Lichtſtrahlen der Phantaſie als ſchwere Zugſeile an Sentenzenbalken anlegte.

Eben was Goethe's Gegner ihm zum Vorwurf machen, nämlich, daß er der Dichter der Gegenwart iſt, das macht ihn durchaus lyriſch; denn nur in der Gegenwart offenbart ſich das Gefühl am klarſten, am anſchaulichſten. Eben weil Goethe die Zeit in allen Richtungen, in allen Strömungen, in allen Geſtalten und Wahrnehmungen in ſich aufgenommen, durchempfunden und empfindend denkend, geiſtig überſchaffen hat, iſt er auch der einzige Alldichter, univerſell. Goethe iſt das ganze, vollſtändige Orcheſter der deutſchen Poeſie; alle Andern ſind nur einzelne Saiten- oder Blaſe-Inſtrumente, mehr oder minder beſaitet, von größerm oder kleinerm Umfange. Jeder unſerer Dichter, namentlich Lyriker, hat einen einzelnen Grundton, den er ſtets anſtimmt, ſie ſind begränzt, Goethe iſt unbegränzt, in ihm iſt Inſtrumentalmuſik und Singſtimme zugleich.

In dieſer Beſchränkung der Gattung, welcher faſt alle neuern Dichter unterliegen, liegt aber kein Vorwurf; und jeder befiederte Sänger hat ſeine Weiſe; die Lerche

und die edlere Motazille, die Wachtel, die Droſſel, der Canari u. ſ. w., ſie haben alle ihre eigenthümliche Individualität, ſie ſingen alle recht ſchön und finden mit Recht Liebhaber und Verehrer; und ſelbſt in dem eintönigen Selbſtrufe: »cou—cou« liegt für eine gewiſſe Gemüthsſtimmung etwas Angenehmes und Anziehendes. Es iſt nicht zu tadeln, daß es begränzte Dichter-Individualitäten gibt; aber es muß darauf geſehen werden, was ſie in ihrer Begränzung, und wie ſie in ihr dichten und ſchaffen. Fagott, Baſſet, Alp-Horn u. ſ. w. ſind beſchränkte Inſtrumente, allein ſie werden vollkommen, wenn ſie in den, ihrem Naturale eigenen Tönen, Kraft und Reinheit, Forte und Piano, Höhe und Tiefe harmoniſch entwickeln.

Nicht das winzigſte Vögelchen im deutſchen Bardenhain iſt derjenigen Kritik unbedeutend, die aus jeder Geſangsweiſe die Strömung des Talentes nach dem großen Geiſtesoceane zu erforſchen ſtrebt, inſofern dieſes kleine Vögelchen als Geſangsatom der großen Harmonie nur einen eigenthümlichen, ihm im Tempelwalde angebornen Ton anſtimmt. Nur jene Spottvögel ſind unheilig, die ihre Weiſen ſtets wie die Rinderheerden Fußtapfen nach Fußtapfen in das Schritt- und Sangs-Maß unerreichbarer Vorbilder treiben; die, nach fremden Formen und Eigenthümlichkeiten haſchend, ihren Waldſchnabel immer nach andern Mundlauten ſpitzen, breiten oder blättern. Noch widerlicher und verderblicher iſt jenes Singen von der Poeſie der Poeſie, jenes Schweben in's Leere, jene lyriſche Sublimation zur Kränklichkeit und Klagweiberhaftigkeit, die jetzt

leider von manchem unserer beliebten Poeten dem Publikum für höhere Sehnsucht, für poetisches Himmels-Heimweh gegeben wird. Auf der einen Seite hat diese Jammer-Poesie, die ewig von Verletzungen, unerfüllten Wünschen, zerpflückten Lebenskränzen und schicksalsdunkligen Herzzersetzungen singt, die Krankhaftigkeit des Körpers dem Publikum in morgenröthlichen Mixturen als dichterische Seelenessenz verkauft, und die Urkraft der poetischen Produktion, den aus Lebensverkennungen entstandenen Ueberdruß an sich und an der Poesie, dem wartenden und begierigen Leser für geistige Abgeschlossenheit und Insichleben, für einen Martyrertod der Dichtkunst in dem siedenden Oele des grausamen Geschickes ausgeboten. Auf der andern Seite bilden sie sich eine neue kometarische Welt, in der es duftet und klingt, aber ohne Kern und Wesenheit; in welcher die wirklichkeitslosen Töne durch keinen Inhalt genirt werden und wo der Paradiesvogel der Poesie, ohne Mund und ohne Füße, weder auf Erden ruht; noch vom Himmel nascht, sondern schwebend im Klangbauigen und Duftthauigen ätherdurchbrochene, inhaltslose Formen mit wolkensäumigen Fransen ausathmet.

Wie die Poesie unserer Zeit bei Vielen nur in poetischer Theorie der Poesie, bei Andern aus einer geschäumigen, in Millionen Gemüthsperlchen zerronnenen Subjectivität, und bei noch Andern in einem gestaltlosen Weben einer in sich zusammengezogenen Individualität besteht; die im somnambulen Herumtasten auf der nur ihnen hellsichtbaren Formen- und Wesenleiter halbmystische Klangfiguren lallt,

ſo zerfällt auch die Kritik unſerer Zeit zum Theil in bequeme Bewunderung, zum Theil in vornehme Verwerfung, und als richtige Mitte zwiſchen dieſen beiden Extremen liegt die mausfarbene Gutmüthigkeit in ihrer naiven Beſchränktheit. Die bequeme Bewunderung hat ihre Werthſchätzung des Korporal Nym und Piſtol und ihre Vergötterung des Caliban nach und nach auf ſich ſelbſt und dann auf den Kreis, den ſie um ſich ſelber beſchreibt, ausgedehnt, und daher ſehen wir von Tiecks, Franz Horn u. ſ. w. Erzeugniſſe bewundert und anempfohlen, die für uns, die wir keine geiſterſehende Sonntagskinder ſind, nüchterne Produkte bleiben. Die vornehme Verwerfung, an deren Spitze der ſcharfe, tüchtige und geiſtreiche Minos von Weißenfels ſtand, trägt das Motto: „Wer nicht für mich iſt, iſt wider mich“ auf der kritiſchen Stirne, und erinnert an jene Anekdote, in welcher ein gefangener Soldat um ſein Leben bat, der Soldat ihm aber erwiederte: „Begehre Alles, was du willſt, aber was das Leben betrifft, das kann ich dir nicht laſſen.“

An der Spitze der gutmüthigen Beſchränktheit ſteht Niemand, und das aus dem einfachen Grund, weil ſie keine Spitze hat! Bei ihr iſt Alles Breite; ſie iſt der große Wollſack im kritiſchen Parlamente, auf dem ſich jeder Menſch lagern, die Schreibebeine auf gut engliſch von ſich ſtrecken und lange reden kann, theils von »hear«, mehr aber von »Laugther« unterbrochen.

Die gutmüthige Beſchränktheit gehört unter die Kryptogamen der Zeitſchriften; ſie ſchlingt ſich wie ein Flecht- und Netz-Moos über die große Leſewieſe der Journaliſtik

hin. Autor und Kritiker weiden brüderlich Arm in Arm auf ihr, ziehen den lieblichen Opferduft in ihre offene Naſe, und Spender und Empfänger ſind vom friſchen Heuduſte gleich beſeitigt!

Ich würde gar nicht anſtehen, mich ſelbſt auch unter die gutmüthig Beſchränkten zu rechnen, allein die Leſer würden mir die Gutmüthigkeit und ich mir die Beſchränktheit nicht glauben. Ich muß alſo ganz allein eine Gattung bilden, und zwar eine Gattung Kritiker, welche das Bewußtſein allgemeiner, menſchlicher Beſchränkung mit dem Egoismus, ſich durch zu ſtarkes Seciren ſeine Genüſſe nicht ſelbſt zu zerſtören, verbinden, und dabei ein Behaglichkeitsgefühl im Genießen und im Anerkennen des wahrhaft Verdienſtlichen empfinden. Indem ich nun vorerſt in der beliebten Karfunkelmanier den Leſer im allgemeinen kritiſchen Vorzimmer antichambriren ließ, öffne ich das inwendigſte Kerngemach, in welchem nun meine beiden Autoren meinem mediciniſchen Gutachten entgegen ſehen, und wie Patienten, während die Aerzte von dem allgemeinen Geſundheits- und Krankheits-Zuſtande der Welt ſprechen, lange vergebens auf das heilbringende Orakel harren müſſen. Indeſſen iſt es für Autoren immer gut, wenn ihre Kritiker ſich erſt in fernem Wetterleuchten und hochgehenden Ungewittern ihrer Electricität und ihrer Blitze entladen, und erſt dann, faſt nur noch im Schlafe donnernd, näher ziehen und ſie mit ihrem Urtheilregen beglücken.

Eine ganz eigene Individualität, eine reinliebenswürdige tritt uns in den Dichtungen Seidl's (J. G.)

entgegen. Ihm ist die ganze Natur blos Symbolik der Poesie, und Tod und Liebe sind die Register aller seine Töne. Er hat Youngs joy of gnief zu kleinen Liedern destillirt und krystallisirt, und die duftenden Nachtschatten seiner Muse lieben den düstern Hintergrund der Nacht, aber nicht die Nacht Dante's, ohne Sterne, sondern die Nacht Petrarca's, voll Sterne und Lichtaugen und planetarischen Wesen. Um seinen Gedichten Reflexion oder Empfindung unterzulegen, greift er zuerst in seinen Busen, und dann für die poetische Darstellung in die sinnlich bildliche Natur. Das zauberhafte Wunderwalten in den klugen Sternen, die lieblichdunkle Märchenhaftigkeit in dem Traumleben der Blumen und Pflanzen; das anziehende Halblicht, welches im Geisterleben, im Ahnen, im Wechselbezug von diesseits und jenseits liegt, das sind die meist anklingenden Bezüge seiner Leier. Seine Poesie ist fast durchaus rein von allem frivolen Leichtsinne, und der größte Theil seiner Lieder sind der Natur und den Gegenständen des Lebens entnommene Abbilder, in welchen beide sich verklären und rein und geläutert wiederstrahlen.

Verlorne Liebe, oder aufgegebene Liebe, oder todte Liebe ist ein durchgehender Schmerzklang seiner Muse; und welche Brust, der die Poesie je gelächelt, hat nicht jenen Schmerz schon empfunden? Und wer ihn noch nicht empfand, der schneide sich gewaltsam ins Herz, um aus dem Blutquell zu schöpfen, der setze sich gewaltsam eine unglückliche Liebe in die Brust, sie allein ist die Mutter wahrhaft poetischer Gesänge.

Seidl bringt sein Gemüth, seine Seelenhaftigkeit zu allen Wesen mit; zu der Thräne im Wimper, zu dem flimmernden Abendstern, zu dem schallenden Thurmglöcklein, zu dem einsamen Grabsteine, zu dem Klange des Posthorns, zu der Fensterscheibe der Geliebten u. s. w. Alle diese Gegenstände stehen in Beziehung zu seiner poetischen Stimmung, und von Allen nimmt er den Zehent einer schönen Empfindung.

Wenn jede Reihe von lyrischen Gedichten der Reflex des inneren Lebens des Dichters ist, so spiegelt sich uns in J. G. Seidl's Dichtungen ein Autor mit dem edelsten Sinne für das Edle im Reiche der Empfindung, mit dem offensten Sinne für die Geheimsprache der Natur und mit dem frommsten Gemüthe zur Aufnahme der göttlichen Offenbarung aller Erscheinungen des Lebens und des Universums ab. Die Sprache unsers Dichters ist seinen Gefühlen angemessen, rein, einfach, ohne Prunk, ohne Kräusel und Säusel, aber edel und ausdrucksvoll. Eine ringende Sehnsucht nach dem Ausdrucke eines noch innigern Gefühls, eine noch höhere poetische Stimmung ist oft sichtlich. Man sieht, daß in dem Dichter noch ein gestaltloses Selbstbewußtsein liegt, ein Treiben und Drängen, dem er aber durch Worte keine Erlösung aus den Tiefen seines Wesens geben kann. Eine solche Stimmung wird dem durchdringenden Beschauer und Prüfer klar und thut ihm weh. Seidl ist durchaus ein Gemüthsdichter, seine Phantasie fliegt nicht so hoch, als seine Empfindung tief eindringt; und seine Lieder gestalten sich mehr durch Herzlichkeit und Weihe des

Gefühls als durch Bilder und Gedanken zur poetischen Selbstständigkeit aus.

Aber auch in der epischen Form, in der Ballade, in diesem Mignon-Epos, entwickelt Herr Seidl ein ausgezeichnetes, seltenes Talent, einen seltenen Beruf. In der Ballade muß der Dichter nicht wie im lyrischen Gedichte blos Gefühl, sondern Anschauung und Gefühl in gleich wirksamer Wechselthätigkeit erhalten und dramatische Energie entwickeln, und hierin ist Herr Seidl Meister. Anscheinend wie ein leichtes Spiel, ohne Anlauf, ohne schweres Athmen bringt dieser Balladen-Dichter den lebhaftesten Eindruck hervor.

Ich citire aus der Menge blos zufällig „den Aelpler" — „das Glöcklein des Glücks" — „der finstere Tänzer" — „der Meister und sein Bau" — „das erste und letzte Bild". — Zart und innig ist das Gedicht: „das Todtenlichtlein" — „böser Zweifel" — „der Glöckchenwalzer" — „die Bestellung" — „Maß für Schmerzen":

„O Freunde, meßt die Trauer mir
Nach Stufen nicht und Stunden,
Im Herzen liegt das Maß dafür,
Wo sie sich eingefunden!"

In „Dichterglück" hat Herr Seidl so ziemlich von sich selbst bekannt, was ich von seiner poetischen Richtung sagte:

— „Selbst die Thrän' ist mehr für mich als Thräne,
Mehr, als bloße Wunde mir der Schmerz,
Was ich hör' und schaue, glaub' und wähne,
Bleibt ein Korn für mein empfänglich Herz.

Bleibt ein Korn, das um sich greift im Herzen,
Wächst und blüht, und Stamm und Wipfel zeugt,
Und sich schattend über meine Schmerzen,
Und vielleicht noch über fremde beugt!"

Der von den Musen so schön bedachte und begabte Dichter wird mir die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß ich ihn verstanden habe und seine Schlußzeilen:

„Wo sie (die Muse) bemerkt, man will sie nicht verstehen,
Da wird sie roth und wendet sich zum Gehen"

bei mir nicht anwende. Möge er die Lesewelt noch oft mit seinen sinnigen und lieblich innigen Liedern erfreuen, sie werden stets eine eben so willkommene als angenehme Erscheinung sein. Die Ausstattung in der Sollinger'schen Officin ist mehr als schön, ist elegant und augenerquicklich.

Stroh- und Holz-Variationen

auf dem Stroh- und Holz-Inſtrumente des Herrn Joſeph Guſikow.

Habt ihr ihn gehört, den Dämon Paganini's, wie er auf dem Fidelbogen ſaß und mit unheimlichem Zauber dahinpfiff über die vier Saiten, daß alle Geiſter des Schmerzes und der Luſt und der Zerriſſenheit heraustollten und herausweinten und herauslachten aus dieſen vier Saiten, wenn das kleine Männchen mit dem Johanniswürmchenblick und mit dem Erinnyen-Haar über ſie hinfuhr in abſonderlicher Weiſe und Zuckung? Habt ihr ihn geſehen, den Maeſtro Nicolo Paganini, dieſe lebendige Säule pleureur, mit den herabhängenden Armen und den Kobolden auf den Fingerſpitzen, mit ſeiner nationellen Wildheit, mit ſeinem lachenden Grimm und mit ſeinem weinenden Scherz? Hat euch ein Grauen voll Süßigkeit und eine Wolluſt voll Pein ergriffen, wenn dieſe kleine hagere Geſtalt mit der hexenbraunen Geige vor euch hintrat und aus dem kleinen Inſtrumente herausbeſchwor alle luſtigen Teufel und alle trauernden Engel, und alle ſchauerlichen Wurzelmännchen eines zerriſſenen, hohnerfüllten und zerfallenen Gemüthes?

Wohlan, ſo kommt mit, von dem wilden Anblick des Maeſtro Nicolo zu dem wehmüthigen des Maeſtro Giuſeppe!

Sagte ich: Maeſtro Giuſeppe? Ach nein, nicht Maeſtro Giuſeppe, nein, blos Reb Joſeph Guſikow, ein polniſcher Israelite, ein wohlerhaltenes Exemplar aus den Zeiten, wo ſie an den Strömen Babylons ſaßen und weinten und ihre Harfen an die Trauerweiden hingen!

Gebt mir euern Arm, hochgelehrte Herren, Kenner und Gönner, gebt mir euern ſchönen Arm, holde Frauen und Beſchützerinnen der Kunſt; kommt mit mir, ihr ſchönen Geiſter und ſchönen Seelen und ſchönen Herzen alle, nehmt mit eure Lorgnons und Gucker, ſchämt euch nicht, kommt mit mir, wir wollen in das Concert des armen Israeliten aus Polen gehen, der nicht gelernt hat, wie man ſich in Reſidenzen erſt durch Zeitungen muß ankündigen laſſen, der nicht gelernt hat, Concertbillete mit güldnen und gerändelten Kanten drucken zu laſſen, der nicht gelernt hat, in ſeidenen Strümpfen zu antichambriren, und der nicht gelernt hat, die ſchöne Frauenwelt für ſich zu intereſſiren.

Kommen Sie mit mir, meine ſchönen Damen: „Joſeph Guſikow, der polniſche Israelite, ſpielt auf dem Holz- und Stroh-Inſtrumente.“ Die Beſcheidenheit ſelbſt kann nicht beſcheidener ſein, als der Mann und ſein Inſtrument und Beider Namen. Laſſen Sie ſich durch dieſe Beſcheidenheit nicht abſchrecken, meine holden Damen; der beſcheidene Mann und das beſcheidene Inſtrument werden Sie unterhalten, werden Sie zur Bewunderung hinreißen.

Sehen Sie den Mann, da tritt er heraus; in der National-Tracht ſeiner polniſchen Glaubensgenoſſen; den ſchwarzen Talar-Rock angethan, das ſchwarze Haar in zwei

gelockten Peos über beiden Schläfen, das ſchwarze Schlappel auf dem bedeckten Haupte. Es ſpricht eine rührende Elegie aus ſeinen Zügen, und dieſe Elegie hat der Mann in Muſik geſetzt, in Töne umgewandelt, in ſonderbare Laute gebracht! Auf Holz und Stroh, aus Holz und Stroh entlockt er Töne, Töne der innigſten Schwermuth, Töne der tiefſten Rührung. Dem Holz und Stroh entringt er Malibran'ſche Paſſagen und Sonntag'ſche Triller! Dem Holz und Stroh weiß er die feinſten Vibrationen, die zarteſten Schwingungen, die elegiſche Weichheit zu entlocken! Mit welcher Wehmuth klingen ſeine Nationalklänge aus dem Holz, aus dem Stroh zurück.

Wer weiß, wie viel andere Saiten dieſer Joſeph Guſikow im Leben anſchlug, ohne Anklang, ohne harmoniſche Erwiederung zu finden; Holz und Stroh allein verſtanden ihn, im Holz und Stroh allein wohnten weinende, klagende, jammernde Töne, die ihn und ſeine Wehmuth und ſeinen Schmerz verſtanden, und ihre Poren wie die Brüſte öffneten, und ihr Mitgefühl aufthaten, und mit ihm weinten, und mit ihm klagten. Aber hölzerne Zungen ſind auch Zungen, wenn die Kunſt, wenn der Schmerz, wenn die Empfindung ſie löſt! Und Stroh! Iſt denn Stroh nicht das treffendſte Symbol der Kunſt und der Künſtler? — —

Seht das Stroh an, wenn es auf dem Felde in hohen Aehren ſteht; je leerer die Aehre iſt, deſto höher trägt ſie das Haupt in die Höhe; je gefüllter aber das Haupt der Aehre iſt, deſto beſcheidener bückt ſie ſich nieder

und ſenkt ihr Haupt! O ihr Künſtler, habt beſtändig das Stroh vor Augen! Und du, mein guter Joſeph Guſikow, fahre fort auf deinem Stroh- und Holz-Inſtrumente ſo Unglaubliches, ſo Wunderbares zu leiſten. Man ſagt, du habeſt ein undankbares Inſtrument gewählt? O nein, nichts iſt undankbarer in der großen Schöpfung als das menſchliche Herz, nicht Holz und nicht Stroh, blos der Menſch iſt undankbar! Du biſt der Abbé de l'Epée des taubſtummen Holzes, du haſt dem Holze die Lippe gelöſt und die gefeſſelten Hamadryaden in ihm entfeſſelt. Aber das Holz iſt dankbar, denn es verſteht deinen Schmerz und deine Klage und klagt mit dir und miſcht ſeine Wehmuth in die deinige. Glaube mir, mein lieber Joſeph Guſikow, als ich dich hörte, verſtand ich dein Holz, und dein Holz ſprach gewaltſam rührend zu mir, und ich bin doch ſonſt auch nicht von Stroh und auch nicht von Holz.

Lieber freundlicher Leſer, holde empfindſame Leſerin, lächle nicht, wenn du dieſe Zeilen lieſt, ſondern reiche mir deinen Arm, wenn Reb Joſeph Guſikow wieder ſpielt, und höre und ſehe ihn, und du wirſt mir dann zugeſtehen: „Nein, er iſt nicht von Holz und Stroh!“

Panorama von München.

Von Auguſt Lewald.

Unſere Literatur, ſo ſcheint es, ſoll, zu ihrem Heil, durch das Purgatorium der Plebejerfäuſte und durch das Fegefeuer der literariſchen Fidibus-Aſſociationen gehen, und unſere Schriftſtellerei iſt ein wahrer David mit der Harfe, die ausruft: „Laß mich fallen in Gottes Hand, nur nicht in die des Pöbels!“ Aber ſie iſt leider gefallen in die Hand von Kindern, Lehrlingen und Lehrjungen, von Troßburſchen, Schneidergeſellen und Zaunfindlingen.

An dem Babel unſerer jetzigen Literatur baut Alles plan- und zweck- und talentlos mit, Kärrner- und Mörteljungen arbeiten ſich in die Hände, und wer noch kaum einen Ziegel brennen kann, will mit an der hohen Stukkatur laboriren. Gewiß muß aus dieſem Ver- und Zerfall der Literatur ihr unſterblich großer Tag hervorgehen; eben aus ihrer Fäulniß wird ſich ihr friſcher Lebensbaum emporheben; ihre Verweſung bedingt ihre unſterbliche Auferſtehung, denn dieſes Prinzip iſt unſer Troſt im Leben, in der Religion und in der Literatur. Es gibt keine gefährlichere Armee, als die kleinen bleiernen vier und zwanzig Soldaten, wenn ſie von Knabenhänden, von feilen und verwerflichen Feldherren auf dem Papierfelde exercirt werden. Dieſe handvoll ſchwarzer Huſaren, von denen der

kleinste ein kleiner Korporal ist, sind unheilbringender als Hyänen, frecher als das wilde Heer und verächtlicher als wandernde Zigeuner, wenn Dummheit oder Schlechtigkeit ihr Kommando hat und sie ins Feld führt.

Aus Dummheit und Schlechtigkeit aber sind jetzt zwei Sorten Literatur entstanden:

Die Affen-Literatur und die Klatsch-Literatur. Die deutschen Eichen und die deutsche Originalität werden von Tag zu Tag seltener. Nachahmung ist der breite Stein, auf dem Alles, was die Feder führt, in überschwenglicher Selbstbefriedigung auf- und abwandelt. Kaum tritt aus dem großen Typenfeld irgend eine bedeutsame Originalität hervor, so sammeln sich Schaarenzüge von Federvieh um diese Erscheinung, und der nächste Mond sieht lauter solche Abbildungen, verunstaltet und verfratzt, auf dem literarischen Wochenmarkte herumlaufen. Wie dieses Original „sich räuspert und wie es spuckt, das haben sie ihm glücklich abgeguckt." Die Fehler des Originals ahmen sie glücklich nach, aber sein eigenthümlicher Reiz, seine geistige Originalität und Originellität ꝛc. sich nicht auf dem Schlachtfelde weist. Zu diesem schnöden Reiz der Nachahmerei und Nachäfferei ist nichts so geeignet, als der — Humor. Nach diesen gesalznen Knackmandeln und eingemachten Früchten sind die geistlosen Nachahmer am meisten lüstern; der Humor ist der Pechstiefel, den man hinstellt, um diese Affen zu fangen; sie versuchen es, ihn anzuziehen, und humpeln dann unbeholfen und lächerlich darin herum. In der neuesten Zeit haben einige Humoristen

das gräßliche Verbrechen begangen, daß sie ein Heer von Nachahmern hervorgerufen haben, welche, wie die Heuschreckenplage Egyptens, die Sonne verdunkeln und die Stoppeln des Druckfeldes kahl nagen. Unreife Jünglinge, dem Handwerke, dem Kramladen oder der Schulbank schmählich entronnen, über alle Grammatik erhaben und jede Bildung verschmähend, treiben ihren Karrengaul auf die Wiese des Humors; das gute Papier, um Vieles fertiger als Jene, die es vollschreiben, muß seine breiten Rücken hergeben, um die lendenlahmen Exercitien einer vergebens stimulirten literarischen Ohnmacht in das schwarze Meer des Drucks zu schiffen, in welchem diese Erzeugnisse auch bald als fauler Laich herumtreiben.

Unter dem Titel: „humoristisch" wird jetzt jedes geschriebene Leder und jede fest eingesackte Wortblutwurst in die mauth- und muthlose Lesewelt hineingeschmuggelt. Jeder zu todt gewürgte Gedanke wird gedruckt, und seine kirschblaue Gesichtsfarbe wird dem Leser als himmelblaue Gemüthlichkeit angerechnet. Langarmige Worte, so zusammengestellt, daß sie sich aneinander das Schienbein blutig stoßen; Bilder und Vergleiche, die über sich selbst die Achsel zucken, und die wie unsaubere Straßenjungen mit herabhängenden, unausgekämmten Haaren auf dem Papier jämmerlich vor uns dastehen; jammervolle Persönlichkeiten, auf dem Erfahrungsfelde der Bierhäuser und Tanzböden gepflückt, das sind die sogenannten humoristischen Bartwische, mit denen unsere gelbschnäblige Jugend dem Leser alle Augenblick in ekelhafter Frechheit unter die Nase fährt

Dieſe Affenliteratur und Affenliteraten rangiren blos zur Dummheit, ſie ſind alle lächerlich, zuweilen ſogar durch ihre hohle Nichtigkeit amuſant; allein die Klatſchliteratur ꝛc., die rangirt zur Schlechtigkeit, zur moraliſchen Peſt, zur Schmach der Schriftwelt. Die Erbärmlichkeit iſt nie erbärmlicher, als wenn ſie die Feder in die Hand nimmt und die Frau Stadtbaſe, die Klatſchlieſe macht. Nie und zu keiner Zeit war die Klatſchliteratur ſo im Schwang und Schwung, als ſeit einigen Jahren, und bei keinem Schriftſteller iſt ſie ſo im Schwang und Schwung, als bei Jenen, die in abſolut geiſtiger Impotenz, aller Produktivität entblößt, unfähig, aus dem eigenen Gehirnkaſten, aus dieſer Camera obscura, auch nur einen geſunden und erträglichen Gedanken hervorzubringen, kein ehrliches Handwerk erlernt haben, und nur aus bequemer Liederlichkeit ſchriftſtellern. Dieſe geiſt- und charakterloſen Zugvögel ziehen in die liebe Welt hinein, von einer Stadt zur andern, begucken und beſchnüffeln die äußere Façon der bedeutendſten Häuſer und Menſchen, ſetzen ihren krummen Storchenſchnabel an, porträtiren diebiſcher Weiſe alle Gegenſtände eben ſo plump als ungeſchickt, ſchmarotzen erſt bei allen Leuten herum, drängen ſich unverſchämt in Cirkel und Geſellſchaften, und verkaufen dann die Phyſiognomie derer, von denen ſie gefüttert wurden, den Ton der Geſellſchaften, in die ſie ſich drängten, die Farbe der Familienkreiſe, von welchen ſie gaſtfreundlich aufgenommen wurden, um ein Sündengeld, um ein Paar abgebettelte Groſchen an den Verleger, und verlaſſen, bevor dieſer gedruckte Undank, dieſe ſchändlichen Verzerrungen und

boshaften Verunglimpfungen erſcheinen, ſchnell die Stadt, in welcher ſie wohlwollend behandelt wurden, die Menſchen, die ſie mit Geld und Speiſe unterſtützten, ſie vom Elende retteten, und welche nun, zum Danke für alle dieſe Gaſtfreundlichkeit, noch dazu ihre Perſönlichkeit, ihre Geheimniſſe, ihre Familienſitten u. ſ. w. mit unwahren und unzüchtigen Farben öffentlich dem Drucke abgeben ſehen müſſen.

An die Sündfluth ſolcher Schmachprodukte, mit denen ein Brennglas et Conſorten ꝛc. ſich durch die Welt ſchmarotzen, und ihre Paar Pfennige aus den Perſönlichkeiten von Freund und Feind ſauer und bitter herausſchreiben, geſellt ſich würdig an Tendenz und Ausführung, an Gehalt und Form, das vor uns liegende

„Panorama von München".

Ich habe lange Jahre in München gelebt; die Münchner ſelbſt wiſſen, daß ich München und die Münchner in ihren Höhen und Tiefen kenne, wie ſelten Einer; ich habe viel Freundliches dort erfahren, und viel Anderes, was das Herz zerreißt und das Innerſte im Innern zur Wuth aufſtacheln könnte; ich habe viel Edles und Schönes dort kennen gelernt, und auch manches Rohe und Schlechte, wie das in der ganzen Welt iſt, aber es fiel mir nie im Entfernteſten ein, mir, nachdem ich München verließ, mir, ſo zu ſagen „aus den Münchnern noch einen Braten zu machen", und die Summe meiner Erfahrung auf Koſten der Wahrheit und auf Koſten der Dankbarkeit, gedruckt, um elenden Honorars willen, zu veröffentlichen, und wahrlich, ich, „ich könnte der Reſidenz Hiſtorien erzählen!"

Dieſe Affenliteratur und Affenliteraten rangiren blos zur Dummheit, ſie ſind alle lächerlich, zuweilen ſogar durch ihre hohle Nichtigkeit amuſant; allein die Klatſchliteratur ꝛc., die rangirt zur Schlechtigkeit, zur moraliſchen Peſt, zur Schmach der Schriftwelt. Die Erbärmlichkeit iſt nie erbärmlicher, als wenn ſie die Feder in die Hand nimmt und die Frau Stadtbaſe, die Klatſchlieſe macht. Nie und zu keiner Zeit war die Klatſchliteratur ſo im Schwang und Schwung, als ſeit einigen Jahren, und bei keinem Schriftſteller iſt ſie ſo im Schwang und Schwung, als bei Jenen, die in abſolut geiſtiger Impotenz, aller Produktivität entblößt, unfähig, aus dem eigenen Gehirnkaſten, aus dieſer Camera obscura, auch nur einen geſunden und erträglichen Gedanken hervorzubringen, kein ehrliches Handwerk erlernt haben, und nur aus bequemer Liederlichkeit ſchriftſtellern. Dieſe geiſt- und charakterloſen Zugvögel ziehen in die liebe Welt hinein, von einer Stadt zur andern, begucken und beſchnüffeln die äußere Façon der bedeutendſten Häuſer und Menſchen, ſetzen ihren krummen Storchenſchnabel an, porträtiren diebiſcher Weiſe alle Gegenſtände eben ſo plump als ungeſchickt, ſchmarotzen erſt bei allen Leuten herum, drängen ſich unverſchämt in Cirkel und Geſellſchaften, und verkaufen dann die Phyſiognomie derer, von denen ſie gefüttert wurden, den Ton der Geſellſchaften, in die ſie ſich drängten, die Farbe der Familienkreiſe, von welchen ſie gaſtfreundlich aufgenommen wurden, um ein Sündengeld, um ein Paar abgebettelte Groſchen an den Verleger, und verlaſſen, bevor dieſer gedruckte Undank, dieſe ſchändlichen Verzerrungen und

boshaften Verunglimpfungen erſcheinen, ſchnell die Stadt, in welcher ſie wohlwollend behandelt wurden, die Menſchen, die ſie mit Geld und Speiſe unterſtützten, ſie vom Elende retteten, und welche nun, zum Danke für alle dieſe Gaſtfreundlichkeit, noch dazu ihre Perſönlichkeit, ihre Geheimniſſe, ihre Familienſitten u. ſ. w. mit unwahren und unzüchtigen Farben öffentlich dem Drucke abgeben ſehen müſſen.

An die Sündfluth ſolcher Schmachprodukte, mit denen ein Brennglas et Conſorten ꝛc. ſich durch die Welt ſchmarotzen, und ihre Paar Pfennige aus den Perſönlichkeiten von Freund und Feind ſauer und bitter herausſchreiben, geſellt ſich würdig an Tendenz und Ausführung, an Gehalt und Form, das vor uns liegende

„Panorama von München".

Ich habe lange Jahre in München gelebt; die Münchner ſelbſt wiſſen, daß ich München und die Münchner in ihren Höhen und Tiefen kenne, wie ſelten Einer; ich habe viel Freundliches dort erfahren, und viel Anderes, was das Herz zerreißt und das Innerſte im Innern zur Wuth aufſtacheln könnte; ich habe viel Edles und Schönes dort kennen gelernt, und auch manches Rohe und Schlechte, wie das in der ganzen Welt iſt, aber es fiel mir nie im Entfernteſten ein, mir, nachdem ich München verließ, mir, ſo zu ſagen „aus den Münchnern noch einen Braten zu machen", und die Summe meiner Erfahrung auf Koſten der Wahrheit und auf Koſten der Dankbarkeit, gedruckt, um elenden Honorars willen, zu veröffentlichen, und wahrlich, ich, „ich könnte der Reſidenz Hiſtorien erzählen!"

Ich aber erachte es für ſchmählich, eine Stadt, die mich gaſtfreundlich aufnahm, Menſchen, die bieder und gut, herzlich und ſchlicht ſind, von denen ſo mancher Gebildete mir Herz und Haus öffnete, gedruckt an das Tageslicht zu ziehen.

Herr Lewald ſpricht eben ſo flach als unwahr, am meiſten aber mit Undank von München; ich kenne München genau und die Verhältniſſe des Herausgebers des Münchner Panorama's auch, und München, im Allgemeinen, iſt mir zu lieb und werth, als daß ich nicht meine innere Indignation über ein Buch ausſprechen ſollte, welches über eine Stadt, bewohnt von ſo biedern Menſchen, in einer erfreulichen Ausbildungsſtufe begriffen, ſo gehäſſig, ſo parteiiſch und eben ſo unwahr als flach ſich auszuſprechen bemüht iſt.

Im Eingange des „Panorama's" ſpricht der Verfaſſer von ſeinem Standpunkte, aus dem er München beleuchtet hat, und ſagt:

„Es iſt der der vollkommenſten Unabhängigkeit."

Ich erlaube mir nicht nur einigen Zweifel an ſeine unabhängige Vollkommenheit, ſondern auch an ſeine vollkommene Unabhängigkeit auszuſprechen. Herr Lewald, Souffleur des Vorſtadttheaters in München, verſuchte ſich ſpäter als Inſpicient des Theaters zu Nürnberg, dann zu Hamburg, endlich arrangirte er Tableaux in Paris, und kehrte dann wieder nach München zurück, um bei dem Hoftheater eine Anſtellung zu ſuchen. Sein ganzes Beſtreben bei ſeinem letzten Aufenthalte in München ging dahin. Iſt das vollkommene Unabhängigkeit?

Herr Lewald kam nach München und war genöthigt, bei dem Redakteur einer dortigen Zeitschrift, welche er in seinem Album die „lyrische Morgue“ heißt, um Arbeit und einen Vorschuß zu bitten; ganz München weiß, daß er sich nur durch die überschwengliche Freigebigkeit dieses Redacteurs in München erhielt (an schriftlichen Beweisen fehlt es nicht) — ist das vollkommene Unabhängigkeit? Herr Lewald fand bei jenem Journal, in dem, wie er sagt, jeder Lyriker „Abhilfe seiner Qual“ findet, sehr oft und stets prompte Abhilfe seiner Qual, einer Qual, die gar nicht lyrisch, aber doch sehr empfindlich ist; ist das vollkommene Unabhängigkeit?

Doch nun zu Einigem aus dem Werke selbst. Mit einer Emphase, als ob eine Wertheriade erscheinen sollte, mit einer romantischen Koketterie beginnt der Verfasser, der am Ulterthale sitzt:

„Ueber mir wölbt sich der bewaldete Berg, von dem der Wasserfall stürzt, worin der Mond seine hellsten Strahlen wirft. Ich trinke die reine Luft der Höhe, und über meine Umgebung hinweg schweift mein Blick; die Ferne öffnet sich ihm: ich sehe München.“

Dieses kleine Stylpröbchen zeige von der stylistischen Leerheit und von dem lächerlichen Bombast des Ganzen. Der kleine grammatische Schnitzer, „worin der Mond seine Strahlen wirft“, ist einer vollkommenen Unabhängigkeit zu verzeihen. Es ist auch nicht der einzige Undank in diesem Panorama, daß der Verfasser „die reine Luft trinkt“ und unreine Luft in sein Panorama bringt. Der Blick dieses

Verfaſſers „ſchweift über ſeine Umgebung weg, er ſieht München.“ Wohl geſprochen, um München ſo zu ſehen, wie es der Verfaſſer ſah, muß man über alle ſeine Umgebungen hinwegſchweifen! Dazu aber gehört eine gräßliche vollkommene Unabhängigkeit, Unabhängigkeit von allen, allen Anſprüchen auf Achtung, und auf Schätzung aller beſſern und edlern Herzen. Glück auf zu dieſer Höhe und zu dieſer reinen Luft!

Wenn ich vor Allem von dem ſchriftſtelleriſchen Werthe dieſes Panorama's reden ſollte, ſo zählt München, dasſelbe München, von deſſen Literatur der Verfaſſer ſo verächtlich ſpricht, doch Männer in ſich, die einen beſſern Styl und ein ſchöneres Deutſch ſchreiben, als Herr Lewald, zum Beiſpiel Dr. Birch und ſelbſt die in ganz München ſo beliebte Mittelhoferin ſchreiben und ſprechen ein edleres und klareres Deutſch, als es in dieſem Panorama zu finden iſt, und wenn der Verfaſſer ſagt: „München liegt in einer kahlen Gegend“, ſo konnte München deshalb auch ſehr gut in dieſem Panorama liegen.

Auch über Paris hat Herr Lewald ein ähnliches Gevatterinnenbuch geſchrieben, ein „Album aus Paris“, in dem ich die Pariſer »petits journaux« alle wiederholt fand. Ganze Seiten aus dem »Figaro«, aus dem »Mercure de France«, aus der »Revue de Paris« u. ſ. w. ſind in dieſes Album hineinſpaziert, und zwar, ohne einem andern Ueberſetzer deshalb Schaden zu thun, denn man kann Alles füglich aus dieſem Album noch ein Mal in ein gutes Deutſch überſetzen. Aus dieſem „Panorama“, in welchem der Leſer

weder etwas Neues, noch etwas Altes finden wird, lesen wir classische Stellen, wie folgende (Seite 6): „Ich sah mehre (re) neue Grundsteine legen, malende Maler (!), Zimmerleute auf hohen Gerüsten, einige davon herabfallen u. s. w., ich habe aus allen diesen Vorgängen viel gelernt."

Man sieht, daß ein tiefer Historiker selbst aus dem Herabfallen der Zimmerleute lernen kann. Wer diese Stellen liest, sollte glauben, es gehört zu den Merkwürdigkeiten Münchens, daß stets Zimmerleute vom Gerüste fallen, und die Lohnlakai's sagen zu den Fremden: „Wollen Euer Gnaden jetzt ein Paar Zimmerleut' herabfallen sehen?" Das ist der Styl des Maurerpoliers Gluck.

„Es ist ein Maurer vom Gerüste gefallen."

Weiterhin sagt der Verfasser (Seite 11): „Im Panorama zeigen sich nicht alle Gegenstände, von denen, die man erschaut, nicht alle gleich deutlich, das Beobachten von allen Seiten wird nicht gestattet, eben so wenig, wie das nahe Hinzutreten."

Gehorsamer Diener! Das Panorama zeigt nicht Alles das, was es zeigt, nicht deutlich, dieses auch nur einseitig und Alles das auch nur von Weitem! sonst ist es vollkommen! Das ist gerade so, als ob ich zu Jemand sagte: Da hast du einen Fünfgulden-Zettel, gib mir vier Gulden zurück, so bleibst du mir drei Gulden schuldig; den Fünfgulden-Zettel aber darfst du nicht anrühren, ich werde ihn dir aufheben.

Will man etwas von tieferer, geistiger Beziehung, von den bedeutsamen, geselligen Unterhaltungen Münchens,

von dem intensiven Kunst- und Zeitverkehr, von dem höhern Ton und von den feinen Beziehungen des Münchner Lebens, so findet man in diesem Panorama nichts als die kokettirenden Kapitelüberschriften:

„Theater-Diplomatie, Staats-Männer,
Görres und Andere."

Hinter diesem Aushängeschilde ist aber nichts, als ein leeres, nichtiges, abgeschmacktes Gewäsch, Lampen- und Stiefelputzern nacherzählt, welches der Quelle, aus der sie geschöpft sind, Ehre macht. Alte, abgefaserte Geschichten von den schönen Zeiten, wo die Kasperlstücke sich so angenehm soufflíren ließen, eine ekelhafte, vielleicht auch schlecht erfundene Geschichte aus der Chronique scandaleuse jener Zeit, wo Kasperl-Soubretten angehenden Schriftstellern ihre Gunst schenkten, füllen lange und breite Seiten aus. Ueber Görres faselt das Panorama das nach, was ihm von irgend einem relegirten Studenten nacherzählt wird. Man denke sich nun, Herr Lewald macht sich über Schenk, Platen, Görres u. s. w. lustig! Warum? Weil es diesen Männern nicht gefiel, den unsterblichen Panoramaschreiber, welcher mehrere Zimmerleute hat vom Gerüste fallen sehen, zu sich zu bitten. Denn diese Klage ist der rothe Faden, welcher durch das ganze Buch geht: „München ist nicht gastfreundlich, in München wird man nicht zu Tische gebeten!" Blos die Madame Birch-Pfeiffer wird gelobt, denn sie macht (2. Band, Seite 81) „ein gastfreies Haus, welches hier, der Seltenheit wegen, wohl angeführt zu werden verdient."

Ich kenne ſogenannte Klatſchliteratur-Reiſeſchnüffler, welche den Maßſtab ihrer Beurtheilung blos darnach einrichten, wie man ſie zu Tiſche bittet und einladet. In München gab einmal Jemand „Theaterunterhaltungen" heraus, welche die undankbaren Münchner nicht leſen wollten, trotzdem ſie ihnen alle Monate zwei Mal ins Haus geſchickt wurden; dieſe „Theaterunterhaltungen" hatten blos zwei äſthetiſche Maßſtabe: „Forellen und Faſane!" Ein Maler, ein Schauſpieler, ein Clarinettiſt u. ſ. w., wenn er in Neuberghauſen mit Forellen tractirte, das war ein Genie, ein Wunder, ein Nonplusultra! Aber wehe ihm, wenn er nicht tractirte; wehe ihm, wenn er keine Forellen ſpringen ließ! Je größer die Forelle, deſto größer das Lob! Was iſt aber auch die Dankbarkeit Anderes, als das Gedächtniß des Herzens? Wer das Herz im Magen hat, bei dem muß die Dankbarkeit durch den Magen wirken.

Bei dieſer Gelegenheit erinnere ich mich an eine Anekdote von einem dankbaren Faſan, die zu originell iſt, um ſie nicht en passant dem Leſer mitzutheilen. Der Schauſpieler M. in Prag ſendet an den Recenſenten L. in Hamburg einen böhmiſchen Faſan. Es war ein Faſan, wie er in Jahrhunderten nur ein Mal der verſchwenderiſchen Hand der Natur entſchlüpft! Ein Faſan, der ein beſſeres Loos verdient hätte, als von einem Recenſenten gegeſſen zu werden! Ein Faſan, wie ihn nur die ſchwärmiſche Phantaſie eines weit ausſehenden Magens träumen konnte. Der Faſan reiſete nach der neueſten Manier, wohl eingepackt und verſchloſſen nach Hamburg, und der Recenſent, der den Namen

Faſan nur aus dem nebelgrauen Fabellande der Naturgeſchichte kennt, ſieht in Wirklichkeit, was ſeine Jugend zu träumen kaum gewagt, und

„Herrlich in der Jugend Prangen,
Wie ein Gebild aus Himmelshöh'n
Mit züchtigen, gebrat'nen Wangen,
Sieht den Faſan er vor ſich ſteh'n!
O zarte Sehnſucht, ſüßes Hoffen,
Des erſten Faſans gold'ne Zeit,
Das Maul ſteht dem Recenſenten offen,
Es ſchwimmt das Herz in Seligkeit!"

Es gibt Eindrücke, die dem menſchlichen Herzen nie entſchwinden! Jener Augenblick war ein ſolcher! Nach langen Jahren befand ſich der Hamburger Recenſent in München, der Prager Schauſpieler aber gaſtirte zu Stuttgart, und, nun begab ſich das Unerhörte! Der Faſan in der Familiengruft des Recenſentenmagens in München ſetzt ſich mit dem Repertoir des gaſtirenden Schauſpielers in Stuttgart in magnetiſchen Rapport und ſchreibt, er, der Faſan in Perſon, ſchreibt aus München eine Kritik über die Gaſtſpiele in Stuttgart für die Theaterzeitung in Wien! Das thut ein Faſan, ein Faſan, der die Pflicht der Dankbarkeit kennt! Ja, es gibt noch edle, große Herzen, die für das Schöne, Herrliche erglühen, aber es ſind leider nur Faſanen-Herzen! Jedoch ich komme von dieſer außerordentlichen Epiſode zu dem Panorama zurück, welches nun fortfährt, auf die verwerflichſte Weiſe Privatcirkel, in welche der Verfaſſer durch die Liebenswürdigkeit der Hausherren gezogen wurde, mit faden und hämiſchen Bemerkungen zu veröffentlichen. Kann

man es dann den Münchnern verargen, wenn sie vor den sogenannten Dichtern, den Klatsch-Skriblern, Thüre und Thore zuschließen? Sie laufen doch Gefahr, nachher für ihre Gutmüthigkeit in einem Panorama zu paradiren, sich und ihre Kinder, und ihre Möbel auf dem papiernen Trödelmarkt eines geistrückſichtsloſen Tritsch-Tratsch-Beſchreibers zum Verkauf ausgeſtellt zu ſehen, wie ſolche Brotſchreiber und Pfennigſchmierer in die fromme Verzäunung des Privatlebens einbrechen, die friedlichen Laren der Häuslichkeit hervorzerren in die Arena ihrer Gemeinheit, und dadurch eben die Scheu erregen, welche man in abgeſchloſſenen Kreiſen vor allen öffentlichen Perſonen zu hegen pflegt!

Von dem Tone de la haute volée entblödet ſich der Verfaſſer des Panoramas auch zu ſprechen, und zwar auf eine Weiſe, die eben ſo indignirend als lächerlich iſt, wenn man weiß, daß der ehrenwerthe Herr Verfaſſer dieſen Ton nicht einmal vom Hörenſagen kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Er geſteht ſelbſt, er habe ſie — „behorcht!“ Höchſt witzig und galant! Das iſt die wahre Würde der Schriftſteller, die Leute behorchen und dann das Gehörte drucken laſſen, um ſich ein Paar Groſchen zu machen! O Schande der Literatur und Schmach der Preßfreiheit! Damit aber der Leſer nicht glaube, ich übertreibe, mag das edle und zarte Selbſtgeſtändniß des Herrn Verfaſſers ſelbſt daſtehen. (Erſter Theil, Seite 69): „Denn da ſie (die haute volée) nicht geſehen werden (nämlich im dunklen Theater), ſo ſind ſie der Meinung, daß man ſie auch nicht höre. Aber im Dunkeln neben ihnen ſaß oft der horchende Verräther.

Ich will ein Paar Bruchstücke solcher Logenunterhaltungen hier mittheilen, sie mögen als Beitrag zur hohen Wissenschaft der Heraldik erscheinen und geschlossene Helme, Büffelhörner, Einhorne und Steinböcke in den Wappenschilden hie und da erklären." Nun kommen ein Paar nichtssagende Gespräche, die der weise Forscher behorcht hat, wahrscheinlich waren es einige Dienstmädchen, die auf den Logenplätzen ihrer Herrschaft waren, und die der zweite Daniel für haute volée hielt. Ein zweites Pröbchen der Würde und der edlen Tendenz dieses Panoramas mag es sein, daß der Verfasser von der Frau eines sehr angesehenen Beamten sagt: „Wenn ich hinter ihr ging, erkannte ich in ihr die ehemalige Schauspielerin." Ist das nicht eben so fein als sittlich, eben so würdig als zart? Kann ein solcher Schriftsteller nicht auch als ein Beitrag zur Wissenschaft der Büffelhörner betrachtet werden? Doch schon genug, um dem Leser die bodenlose Unwürdigkeit und flache Böswilligkeit des ganzen Machwerkes zu beweisen. Nur wenn es sich darum handelt, die verrufensten Kneipen, das Alltagsleben in seiner nacktesten Trivialität, die Gemeinheit in ihrer Hefe, Wurst und Nudeln, Bockbier, Knödl, Schüsselfleisch und andere Magen-Bonmots zu schildern, da ist der Verfasser unerschöpflich, da grünt und blüht seine Phantasie, da beleben sich die Pulse der Natur. Alles, was bei Schüsselfleisch und Wurst gefunden, ist gut und geistreich, alles Andere ist matt und fad. Nur wo es sich um das Gebiet des Essens dreht, wird der Verfasser ein Dichter, ein gründlicher Forscher, ein erschöpfender Kritiker; aus jeder Zeile sieht dann die Lust und Liebe

heraus, mit welcher die Muſe des Verfaſſers dieſes Feld bearbeitet. „Sobald das Fleiſch," ſo heißt es Seite 23 mit hiſtoriſcher Gewichtigkeit: „ſobald das Fleiſch den erſten Grad der Eßbarkeit erreicht hat, was bei den Franzoſen succulant genannt wird oder dans son jus, ſo wird ein gutes Stück herunter geſchnitten und mit Senf zum Imbiß aufgetragen, dies Gericht wird „Schüſſelfleiſch" genannt." Hier iſt der Styl rund, compact und energiſch, jede Zeile ein Schüſſelfleiſch! Hier zeigt ſich der Verfaſſer ſo ganz Meiſter ſeines Stoffes, ſo ganz von ihm durchdrungen! Seite 109 ergießt ſich die blühende Dichterphantaſie des Verfaſſers über die Dampfnudel, und ein zweiter Linnée drückt ſich der in dieſem Fache ſehr gelehrte Herr Verfaſſer darüber mit folgender Erudition aus:

„Die berühmteſten in der großen Nudelgallerie ſind wohl die Dampfnudeln, wenn gleich bei weitem nicht die gewähltesten, die feſtlichſten. Urſprünglich iſt die Dampfnudel eine leichte Teigmaſſe, die durch gute Hefen im Dampfe locker aufgetrieben wird, und alſo mehr gedämpft als eigentlich gebacken wird. Außer Salz iſt keine Würze daran, und ein wenig Milch, die ihnen in die Dampfmaſchine beigegeben wird, iſt die natürliche und alleinige Tunke. Die feſtlichſte Art unter allen iſt die „Kirta-Nudel", reich an Roſinen und Korinthen, und wird in Schmalz gebacken. Sie kommt den in Norddeutſchland beliebten Pfannenkuchen und den Wienerkrapfen gleich. Die Rohrnudeln werden vermittelſt einer Maſchine in das ſiedende Schmalz geſpritzt. Die Topfen-Nudeln werden durch Topfen, Rahmkäſe, Quark,

Glums angenehm säuerlich gewürzt. Bei den Kartoffel-Nudeln bezeichnet der Name den Hauptbestandtheil. Eine sehr eigenthümliche Gattung bezeichnet die „ausgezogenen Nudeln". Hier wird ein Klumpen Teig erst in der Hand geformt und dann über die gebogene Knieſcheibe dergestalt gezogen, daß die Mitte dünn wird, der Rand etwas dicker bleibt. Sodann wird die Nudel gebacken. Andere Arten sind die „Haubeten-Nudeln", die „bachenen Felsen", die in Fleiſchbrühe gethan werden."

Wenn man in dieſem Panorama die erſchöpfende Gründlichkeit dieſer Nudelgenealogie und die leeren Plattituden über die Münchner vornehme und beſſere Welt lieſt, ſo iſt man faſt verſucht, zu glauben, der Verfaſſer habe mehr Umgang mit den Küchen, als mit den Salons gepflogen, und das ganze Buch ſei mehr für Köchinnen, als für Damen geſchrieben.

Nachdem der Herr Verfaſſer in München gar nichts ſchön fand, die herrlichen Arkaden, die Kunſthallen, Alles mit flachen und böswilligen Bemerkungen abfertigt, iſt doch ein Ort in München, an dem er ſich wohl befindet, ein Ort, den er allen Fremden empfiehlt, und dieſer Ort iſt — die Kneipe bei „Süß". Man höre, mit welcher Begeiſterung, mit welcher innigen Liebe der Herr Verfaſſer, dem die haute volée nicht zuſagt, von dieſem idylliſchen poetiſchen Ort ſpricht (2. Band, Seite 177): „Der Kalbsbraten, obgleich in hohem Grade vortrefflich, iſt hier doch um ein Bedeutendes theurer. Deshalb bringen viele Gäſte ein Stück Käſe, eine Wurſt oder „was Gſelchtes" (geräuchertes Schweinefleiſch)

in der Taſche mit, ziehen ein Meſſer hervor und eſſen es gleich vom grauen Papier, worin ſie es gewickelt haben. Ich ſaß manchmal ſtundenlange in dieſem Raume, und neben mir wurde dann und wann eine ſchneidende Hand ſichtbar, und der Duft vom friſchen Gſelchten drang mir in die Naſe, ohne daß ich noch die Perſon entdecken konnte, ſo dick war der Tabaksrauch. Endlich erkannte ich irgend einen Freund (!), der die Schnitte vom Tiſch in das Tabakgewölke hob, und wir freueten uns dann, ganz unbewußter Weiſe den langen Abend ſchon uns ſo nahe geweſen zu ſein! Beim Süß iſt es wahrhaftig recht ſchön!! Wer nach München kommt, ſollte nicht verſäumen, dieſe Kneipe kennen zu lernen, ſie wurde bisher von den Fremden viel zu wenig gewürdigt!!!"

Man erſieht aus dieſen Skizzen, wo Herr Lewald den Ton der vornehmen Münchner Welt ſo richtig ſtudirt hat; wo er die Männer Schenk, Platen, Görres hat beurtheilen gehört, wo er ſeine Anſichten geſchöpft hat, wo er ſeinen eleganten Schriftſtyl lernte: in der Kneipe bei Süß, bei Gſelchtem und Tabakqualm! Von den jungen Talenten Münchens werden auch nur jene freundlich erwähnt und gelobt, die in Kneipen beim Bier und beim Gſelchten zu finden ſind; wer aber in dem eleganten Lokale bei Tamboſi zu finden iſt, dieſe jungen Dichter und Künſtler, wenn ſie ſich nicht in ſonſtiger Forellenüberſchwenglichkeit zeigen, ſind lauter elende Stümper und Anfänger. Herr Lewald, der nur die Speiſe- und Eß-Atmoſphäre einer Stadt beurtheilt, ſagt auch von Wien: „Wien riecht nach Kreuzerwürſteln."

Dieſes iſt ein ſehr ſchöner, ein ſehr reiner, ein ſehr eleganter Witz! Solche geniale Einfälle zucken ſo vom Himmel, wie ein Blitz! Es iſt ein ganz eigener Genuß um einen ſo koſtbaren Einfall! Vielleicht wird dieſer Geruch den Herrn Panorama-Schreiber einmal anlocken, dann bitte ich die guten Wiener, nur recht gaſtfreundlich zu ſein und hauptſächlich die Speckknödel nicht zu vergeſſen. Denn der Schriftſteller in vollkommner Unabhängigkeit läßt ſich durch nichts beſtimmen, als höchſtens durch Speckknödel.

Ueber ſein eigenes Panorama ſagt der Verfaſſer zum Schluſſe: „Man muß nicht mit aller Gewalt pikant ſein wollen, das Pikantſeinwollen ekelt wahrlich ſchon an.“ Nun, den Troſt kann ich Herrn Lewald geben, was das Pikantſein betrifft, ekelt Einen das Panorama gar nicht an. Ganz zum Schluſſe meint der Herr Verfaſſer: „Es mußten Perſönlichkeiten enthüllt werden (?!), aber dem Verfaſſer iſt es nicht im Entfernteſten eingefallen, die jetzt ſo beliebte Skandal-Literatur vermehren zu wollen.“

Es iſt mir alſo doppelt leid, daß er geſchrieben hat, was ihm eingefallen iſt, und daß er gethan hat, was ihm nicht eingefallen iſt!!!

Seydelmann und das deutſche Theater.

Griphon, rimailleur subalterne
Vante Siphon le Banbouilleur,
Et Siphon, peintre de taverne
Vante Griphon le rimailleur.

Piron.

Salomon der Weiſe ſagt: „Unter drei Dingen erbebt die Erde: unter einem Sklaven, der zur Herrſchaft kommt; unter einer Magd, die an die Stelle ihrer Gebieterin tritt, und unter einer Häßlichen, wenn ſie geliebt wird.“ Man könnte noch hinzufügen: und unter einem Souffleur, wenn er für Sold Bücher ſchreibt!!!

Wir haben bereits früher die bodenloſe Nichtigkeit und zugleich die unwürdige Böswilligkeit des Verfaſſers des „Panoramas von München“ mit aller Ruhe und Wahrheit enthüllt. Der Verfaſſer des „Panoramas“ in ſeines Nichts durchbohrendem Gefühle erklärte darauf in der allgemeinen Zeitung: „Er erkläre den Urheber jener Kritik für einen Verleumder!“ Dieſer eben ſo dunkle als alberne und unverſchämte Orakelſpruch iſt eben ſo lächerlich als feig; lächerlich, weil es wirklich im hohen Grade komiſch iſt, wenn man ein Werk wegen ſeiner ſchlechten Schreibart, wegen ſeiner entſchiedenen Flachheit, wegen ſeiner klaren Nullität äſthetiſch

und kritisch tadelt, und der Andere kommt und sagt: „Das ist ein Verleumder!“ Eben so gut kann mein Schuster, wenn ich ihm sage: „Das Leder ist schlecht und die Stiefel sind schlecht gemacht,“ in der allgemeinen Zeitung erklären: „Der Urheber jener Worte, daß mein Leder schlecht ist, ist ein Verleumder!“ Neben der Lächerlichkeit der Sache bleibt sie aber auch feig, wenn man bedenkt, daß der Verfasser des „Panoramas“ wohl weiß, daß der Urheber jener Kritik jetzt nicht im Stande ist, ihn für jenen Ausdruck auf die gehörige Weise zu strafen. — So viel zu jenem Panorama-Verfasser. Nun ein Wort zu dem unsterblichen Verfasser des vorliegenden Dinges. Schon der Titel: „Seydelmann und das deutsche Schauspiel“, zeigt von der komischen Anmaßung des ganzen Machwerkes. „Seydelmann und das deutsche Schauspiel“, so las ich in einer französischen Zeitung einmal: „Rostock und Deutschland“. Eben so gut könnte man sagen: „Lewald und die deutsche Literatur“, oder, um bei einem beliebten Gleichniß des Herrn Lewald zu bleiben: „Dampfnudel und die deutsche Küche“.

Zum Motto des Buches nahm Herr Lewald einen Spruch von Garrick über Le Kain; wer je Herrn Lewald, diesen Iffland des Isar-Thor-Theaters, spielen oder auch nur souffliren gesehen hat, kann ermessen, wie hoch derselbe über Garrick steht, und die Bescheidenheit bewundern, mit welcher er zugleich andeutet, daß der Beschriebene sich zu Le Kain verhalte, wie der Beschreibende zu Garrick.

O ihr deutschen Theater! Jetzt ist der Tag der Rache gekommen, der Tag der Vergeltung, dies irae! O ihr

deutſchen Theater an der Spree, an der Iſar, an der Donau, am Hafen u. ſ. w., ihr Theater in Berlin, München, Wien, Hamburg u. ſ. w., die ihr Herrn Lewald nicht zum Regiſſeur gemacht habt, jetzt iſt die Vergeltung da! Ein Daniel iſt auferſtanden, ein zweiter Daniel, ein weiſer Richter, ein großer Richter. Mit einer Waſſerhoſe aus Stuttgart wirbelt er daher, um euch fortzureißen und nur ein Theater ſtehen zu laſſen, das Theater zu Stuttgart, allwo noch Hoffnung iſt, daß die deutſche Kunſt der Mimen neu emporblühe aus der Lewald'ſchen Regie! Herr Lewald beginnt: „Der Zuſtand des deutſchen Schauſpiels iſt ein troſtloſer.“ Doch — ein Weiſer verzweifelt nicht. „Ein Troſt iſt uns geblieben, das Theater zählt die Häupter ſeiner Lieben, und ſiehe, ihm fehlt ein Haupt!“ Herr Lewald iſt nicht mehr Schauſpieler, dieſer Troſt bleibt uns noch.

Ich erlaube mir zu ſagen, daß ich das deutſche Schauſpiel und Herrn Seydelmann eben ſo gut kenne, als Herr Lewald. Freilich kennt Herr Lewald die Bretter beſſer, unter denen er gewirkt hat, ich aber kenne das Theater nur als Beobachter obenhin. Es iſt meine Abſicht hier nicht, das deutſche Schauſpiel zu vertreten, das leider größtentheils wirklich im Argen liegt, ſo wie deutſche Literatur, auch will ich kein Urtheil über Herrn Seydelmann fällen, den ich als Schauſpieler achte, ohne ihn zu vergöttern, den ich für einen der vernünftigſten Schauſpieler halte, dem man ſeines Verſtandes halber es gerne verzeiht, daß er wenig Gemüth hat, und der dieſe Wetterſeite der Kritik ſehr geſchickt zu bekleiden weiß.

Aber es ist Pflicht eines Jeden, der es mit Kunst und Wahrheit redlich meint, jene unverschämt auf die öffentliche Meinung einstürmende Arroganz eines Söldlings und Parteigängers allen Ernstes zurückzuweisen, und seine Stimme zu erheben, um es auszusprechen, daß die Gebildeten und Besseren des Lese-Publikums eine solche absprechende und aufdringliche Speichelleckerei, die auf Kosten des ganzen deutschen Schauspiels — und auf Kosten dieses einzelnen Künstlers ditto — einen einzigen Schauspieler zum Dalai Lama in der papiernen Welt creiren will, mit Abscheu zurückweisen. Es ist, ich kann es sagen, aus deutschen Druckkasten noch kein Buch hervorgetreten, welches widerlicher eine feile Parteigängerei proklamirt und zugleich mit mehr eiserner Stirne sein Selbst und die Windeier seines Urtheils lächerlich begackert, als dieses „Seydelmann und das deutsche Theater"!

Nur Weniges als Beleg des vorstehenden Urtheils, dann zu Ende.

Seite 3 heißt es: „Ein Meister, der Seydelmann in seiner Vielgestaltigkeit nahe gekommen ist, war Ludwig Devrient." Ludwig Devrient ist Seydelmann nahe gekommen!

Ein Daniel ist auferstanden, ein zweiter Daniel! Zürne nicht, du Schatten des verklärten Devrient, zürne nicht über uns, nicht über die deutschen Lettern, mit denen man dieses druckte; Deutschland hat keinen Theil daran, blos Herr Lewald schrieb das in seinem „Seydelmann und das deutsche Theater", und ich sage über Lewald: Ein

Meiſter, der Lewald in ſeinem Kunſt-Urtheile nahe kam, war Goethe!!!

Herr Lewald ſagt (Seite 9): „Bei Seydelmann fand ich zuerſt eine volle Befriedigung.“ Ich weiß nicht, wie hoch jetzt Herr Lewald ſeine volle Befriedigung anſchlagt, aber daß er ſie früher bei keinem andern deutſchen Künſtler gefunden, zeugt wenigſtens dafür, daß die deutſchen Künſtler für Kunſt und Oekonomie gleichen Sinn haben. Auf der 10. Seite wird unſer Daniel ſchon exaltirt, welches meines Bedünkens für ein Werk von 200 Seiten viel zu früh iſt: „Wie bannt er ſich manchmal feſt, wie haftet er an der Stelle, der Diele, der Tiſchecke, der Stuhllehne!“ Lieber Leſer, Du würdeſt mich ſehr verbinden, wenn Du mir erklären könnteſt — nicht etwa die ganze Stelle, die iſt pudelnärriſch, und das Pudelnärriſche verſteht ſich von ſelbſt — aber das Ausrufungszeichen nach „Stuhllehne“. Warum Stuhllehne mit Ausrufungszeichen? Iſt dieſes Ausrufungszeichen ein Stützbalken der Stuhllehne, damit ſie nicht einbreche, wenn ſich Herr Seydelmann an ihr feſtbannt? Iſt Niemand da, der mir dieſe Stuhllehne mit dem Ausrufungszeichen erklärt?

Ich möchte die Berliner geſehen haben, als ſie dieſes Ausrufungszeichen laſen — denn für Berlin, und um Herrn Seydelmann's Gaſtſpiel auf der Berliner Bühne vorzubereiten, iſt das Buch geſchrieben worden. —

Auf den folgenden Seiten citirt Herr Lewald, daß es „ſchaffende Künſtler“ — „denkende Künſtler“ — „Meiſter und Genies“ — die Souffleure nicht mitgerechnet —

unter den deutſchen Künſtlern gäbe; Seydelmann „ſteht aber über Alle!“

Das Ausrufungszeichen nach dieſem Satze, lieber Leſer, iſt mein Ausrufungszeichen, Herr Lewald hat nur einen Punkt nach dieſem Satze gemacht, aber gerade zu dieſem Punkt: „er ſteht d'rüber“, hab' ich ein Ausrufungszeichen gemacht; denn das iſt ein kurioſer Punkt!

Weiter in der Folge citirt Herr Lewald alle Künſtler: Schröder, Iffland, Brockmann, Devrient, Eßlair, Brunet, Schuſter, Potier, Raimund u. ſ. w., ſie ſind Alle das nicht, was Seydelmann iſt. Herr Lewald hat es herausgebracht, das Außerordentliche, das ganz Neue, das Unbegreifliche! Weil Herr Seydelmann zufällig eine unbedeutende Theater-Perſönlichkeit hat, beweiſt Herr Lewald (Seite 21) „je unbedeutender die Perſönlichkeit an und für ſich, deſto bildſamer wird ſie unter den Händen des Künſtlers!“ O Daniel! o du weiſer Richter! Die Perſönlichkeit wird unter den Händen des Künſtlers bildſam!!! Es klingt etwas dunkel zwar, doch auch recht wunderbar! Und ſolche große Geheimniſſe der Natur enthüllt Herr Lewald in Stuttgart ganz ohne Ausrufungszeichen, und zu einer unbedeutenden Stuhllehne nimmt er ein Ausrufungszeichen! Sollte in der Liſching'ſchen Officin Mangel daran ſein? Doch nein, da kommt eins:

(Seite 25.) „Seht ihn nur einmal, den erſten (— hier iſt kein Ausrufungszeichen —), den bewunderteſten (ditto kein Ausrufungszeichen!!! —) Schauſpieler Deutſchlands, wenn er Morgens daſitzt, mit Lineal, gut geſchnittenen

Federn, Bleistiften, feinem Papiere vor sich; man glaubt, es soll eine Zeichnung werden — aber nein! (dieses Ausrufungszeichen gehört dem Herrn Lewald) seine Rolle schreibt er ab, mit wunderschönem Charakter: eine Handschrift, in die sich ein Mädchen allein schon verlieben könnte, wenn sie ein Billet-doux von ihm empfänge."

Man sollte glauben, der Herr Lewald will seine Leser, „gäb's anders dergleichen!" mit solchem Gefasel zum Besten halten! Seite 35 verzehrt Herr Lewald einige Fragezeichen! „Nagel und viele solche Theaterherrlichkeiten vom Jahre 1818, wo sind sie hingekommen? Wo ihre Lobpreiser und wohlbestallten Kritiker?"

Mit der gütigen Erlaubniß des Lesers will ich auch einige Fragezeichen verzehren, und zwar anticipando für eine Kritik, die vielleicht im Jahre 1848 erscheinen wird und in welcher man vielleicht ausrufen wird: „Seydelmann und viele solche Theaterherrlichkeiten vom Jahre 1835, wo sind sie hingekommen? Wo ihre Lobpreiser und wohlbestallten Kritiker?

Ueber die Kritik, ach! da ergießt sich Herr Lewald auch sehr bitter, von der Kritik hat er noch keine „volle Befriedigung" erhalten!!!! Da geht es dann auch über die Kritiker in Wien los! Auch unser armes Wien bekommt so einen Seitenhieb; wir Wiener, meint der Daniel, betreiben die Kunst mit Pedanterie und alltäglichen Floskeln und Unwissenheit. Ach, warum hat man den guten Lewald hier nicht zum Regisseur gemacht! Wien wäre jetzt glorreich von ihm ausgestattet worden, mit unzähligen Ausrufungszeichen, und

wir hätten ein Buch bekommen, entweder: Löwe und das deutſche Schauſpiel", oder „Wild und die deutſche Oper", oder ſogar vielleicht: „Neſtroy und die deutſche Komik" u. ſ. w.; je nachdem der Eine oder der Andere Herrn Lewald volle Befriedigung gewährt hätte. Auch über die Theaterzeitung geht es unbarmherzig los, und noch vor zwei Jahren legte Herr Lewald mit Eifer ſeine Urtheile in dieſer Zeitung nieder, die ihm dafür volle Befriedigung gewährte. O Deutſchland, freue dich über den edlen, würdigen Standpunkt, den deine Souffleurs einnehmen, wenn ſie weiſe und große Richter werden. Doch, ich muß zu Ende eilen; ich habe genug Stellen angeführt, um die drollige und arrogante Manier des Buches und ihre durchgeweihte Nichtsnutzigkeit zu beweiſen.

Der Herr Lewald geht nun auf eine Lobhudelei aller Seydelmann'ſchen einzelnen Rollen über, in welcher Lobhudelei eben ſo oft das Lächerliche mit dem Abgeſchmackten abwechſelt.

So wird zum Beiſpiel Seydelmann als Klavierſpieler angerühmt, der ſich ſelbſt das Liedchen: „An der Quelle ſaß der Knabe" accompagnirte; auch heißt es: „Er beſitzt eine altfränkiſche Grazie." Einmal heißt es (Seite 109): „Bei Seydelmann muß der Menſch, den er darſtellt, immer ganz fertig ſein." Wer das verſteht, bekommt acht jute Iroſchen, ſagen die Berliner.

Am Ende des Büchleins wird der Daniel ein Prophet, ein Seher, — denn er muß ſehen, wenn er ſchreiben ſoll, — er ſpricht mit Weihe von dem Dreifuß zu Stuttgart.

„Ich halte dafür, daß Seydelmann die Seele sei, die das ganze Theater, wie es sich binnen Kurzem gestalten soll, zu tragen haben wird. Alle Gewichte und geheimnißvollen Gegengewichte des Bauherrn werden sich um ihn zu einem magischen Bund vereinigen.“ Ich möchte hier eine Collecte von Ausrufungszeichen machen für diese Masse von Abgeschmacktheit und Lächerlichkeit!!!!!!!!!! „Die Reform der deutschen Theater,“ so schließt Herr Lewald sein Machwerk, „wird von hier (von Stuttgart) ausgehen!“

Das sagt er, er, Herr Lewald, selbstiger, einziger und wirklicher Verfasser dieser Broschure, er sagt es, und:

„Spiegelberg wird es heißen im Osten und Westen, und in den Koth mit euch, ihr Kröten, indeß Spiegelberg mit ausgebreitetem Fittig zum Tempel des Nachruhms emporfliegt!“

Die Wage.

„Die Kunſt, mit Weibern glücklich zu ſein.“

Zufällig fiel mir geſtern dieſes kleine Büchlein in die Hand. Ach, du lieber Himmel, was werden die Menſchen nicht noch Alles erfinden! Die Kunſt, mit Weibern glücklich zu ſein! Am Ende erfinden ſie noch die Kunſt, ein Pfund Arſenik zu ſpeiſen und ſich ganz wohl darauf zu befinden! Oder die Kunſt, ſich die Gurgel abzuſchneiden, und dabei ein Flötenconcert zu ſpielen!

Jedoch wenn man den Titel des Büchleins näher beaugapfelt, ſo liegt viel Wahrheit in ihm. Mit Weibern kann man ſchon glücklich ſein, mit allen Weibern, bis auf eine Einzige, bis auf unſer Weib. Das iſt immer eine Ausnahme, und Ausnahmen ſtoßen keine Regel um! Ein jeder Mann kann alſo mit ein Paar Millionen Weibern glücklich ſein, und nur mit einer Einzigen unglücklich; das iſt ja gottlob gar kein Verhältniß! Es heißt ja auch: „Die Kunſt, mit Weibern glücklich zu ſein,“ da müſſen ja fremde Weiber darunter verſtanden ſein, denn bei ſeiner eigenen iſt das keine Kunſt, ſondern ein Handwerk oder eine Wiſſenſchaft!

Da ich ein Liebhaber der Künſte bin, da ich ſchon 38 Jahre lang gerne dieſe Kunſt erlernen möchte, und auch hoffe, wenn ich ſie noch einmal ſo lang ſtudire, ſie vielleicht

ausſtudirt zu haben, ſo las ich dies Büchlein mit Begierde und theile dem Leſer die angegebenen Daten dieſer Kunſt mit. Gleich im Anfange dieſes Büchleins heißt es:

„Der Mann muß durch Verſtand und Stärke regieren; das Weib durch Neigung und Liebe herrſchen.“

Eine ſchöne Wirthſchaft! Der Mann regiert, und das Weib herrſcht! Wenn noch ein Hausfreund dazu kommt, welcher gebietet, ſo ſind die drei Gewalten beiſammen.

„Auch durch die kräftigere und vollere Stimme regiert der Mann!

Das iſt wahr, allein da ein Mann, ſobald er verheirathet iſt, gar keine Stimme im Hauſe mehr hat, ſo iſt ſeine Regierung, wegen plötzlicher Heiſerkeit, aufgehoben.

„Der Mann lerne Liebe und Ehe, nicht wie ſie in Romanen geſchildert werden, ſondern wie ſie in der Natur wirklich zu finden ſind.“

Da läßt ſich viel dagegen einwenden; erſtens iſt der Artikel „Liebe“ in der Natur gar nicht zu finden! Die Liebe und das Geſchlecht der Mammouth ſind ausgeſtorben, hie und da gräbt man aus einem Mädchenherzen ſo ein Stück Backenknochen dieſer ehemals exiſtirten Liebe aus, aber die Naturforſcher ſind nicht einig, ob es wirklich ein Stück Gebein von Liebe iſt!

Was die „Ehe“ betrifft, o ſo muß man ſie nur aus Romanen ſtudiren, wer ſie in der Natur ſtudirt, der relegirt ſich ſelbſt aus dieſer Schule.

„Die frühe Liebe hat oft ſchon Unglückliche gemacht“

Was heißt das „frühe Liebe?“ Einſt hieß frühe Liebe, wenn man zu 20 Jahren liebte, dann hieß frühe Liebe, wenn man zu 15 Jahren liebte, jetzt, wo man zu 10 Jahren liebt, was heißt jetzt frühe Liebe? Die frühe Liebe macht Niemand unglücklich, aber die ſpäte Entdeckung, daß es keine Liebe war.

Wenn ich das Wort „Liebe“ aus dem Munde eines Mädchens höre, ergreift mich ein ſardoniſches Lachen!

Was iſt Mädchenliebe? Mädchenliebe iſt das mechaniſche Stricken eines gelangweilten Herzens an dem Strumpf der Empfindung, wo es zuletzt eine Maſche fallen läßt, und der ganze Strumpf ſich auflöſt.

Was iſt Mädchenliebe? Mädchenliebe iſt die Finanz-Reduction eines bankerotten Gemüthes, welches einen Schein für baare Münze giebt.

Was iſt Mädchenliebe? Mädchenliebe iſt die fliegende Hitze einer augenblicklichen Leidenſchaft, die unter dem falſchen Paß der erröthenden Empfindung die Wangen der Mädchen bereiſt.

Was iſt Mädchenliebe? Mädchenliebe iſt das Sodbrennen im genäſchigen Magen der Eitelkeit, welches die verſchluckte Kreide dem nachbarlichen Herzen mit doppelter Kreide anſchreibt.

Was iſt Mädchenliebe? Mädchenliebe iſt eine unverheirathete Blut-Congeſtion nach der verheiratheten Haube.

Was iſt Mädchenliebe? Mädchenliebe iſt das Zähnklappern der Furcht, ledig zu bleiben, welches dem Manne als Herzklopfen angerechnet wird.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist die Hochzeitsfeier der Falschheit mit dem Betruge, die ein Mädchenherz dazu gemiethet haben, weil die Zugänge dazu sehr geräumig sind.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist ein wüthendes Buchstabiren an dem Selbstlaute „e", welcher aus der Jungfrau eine „junge Frau" macht.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist das kurze Namensgedächtniß eines weiblichen Herzens.

Was ist ein Mädchenschwur? Ein Mädchenschwur ist ein Kerl, den der Portier des Herzens: der Mund, zum Hause hinauswirft, weil er beim Herzen nichts mehr gilt!

Was ist ein Mädchenseufzer? Ein Mädchenseufzer ist ein Dampfzug durch den Lippen-Windfang, damit das Herz nicht an leeren Dämpfen zerspringe!

Was ist ein Mädchenblick? Ein Mädchenblick ist ein leerer Schuß aus der Doppelflinte der Augen, um einen Hasen zu jagen, und die Bestätigung einer Lüge durch zwei erbetene falsche Zeugen.

Was ist eine Mädchenthräne? Eine Mädchenthräne ist eine kleinwinzige Seifenwasserblase, die das Auge zum Spaße macht, um dem getäuschten Herzen bunte Bilder vorzumalen.

Nun beginnt der Tausendkünstler erst recht sein Zauberwerk und sagt:

1. „Mache Dich der Geliebten wichtig!"

Ich erläutere dieses folgendermaßen: Hänge Dir eine gewichtige Goldbörse auf die rechte, eine Silbertasche auf

die linke Seite, ein Amt auf die Bruſt und einen Titel an deinen Namen; wenn Du Dir dieſe Wichtigkeiten anhängſt, hängt ſie Dir auch an.

2. „Erwecke das Gefühl, daß ſie Dir unentbehrlich ſeie.“

Das heißt: Da ihr Gefühl ſchläft, ſo wecke es dadurch auf, daß Du ihr ſagſt: „Du biſt mein Alles!“ Dadurch wird ſie glauben, Du beſitzeſt ſonſt gar nichts als ſie, und wenn ſie Dich dann noch liebt, — dann, ja dann, dann werden es die Tauben mit Erſtaunen hören, die Blinden werden großmächtig drein ſchauen, und die Stummen werden ausrufen: „Haben wir's nicht gleich geſagt!“

3. „Erwecke das Gefühl, daß Du der Gegenſtand des allgemeinen Beifalls ihres Geſchlechtes ſein müßteſt.“

Das heißt: ſollte ihr Gefühl doch noch ſchläfrig ſein, ſo wecke es dadurch auf, daß Du ihr glauben machſt, Du ſeieſt ein Modeartikel, der allgemein getragen wird, dann wird ſie ſich beſtreben, Dich auch anzuziehen.

4. „Man mache ſeinen Geiſt zu dem ihrigen.“

Gehorſamer Diener! Was thut nun der Liebende, der keinen Geiſt hat? Wenn ein Liebender ſeinen Geiſt zu dem der Geliebten macht, ſo kann man mit Recht ſagen: „ein Mann. der liebt, gibt ſeinen Geiſt auf!“ — Die Geliebte erſchiene alſo dem Liebenden zuerſt als ſein Geiſt, und bald darauf als ſein Geſpenſt!

5. „Man erwecke die Ahnung in ihr, daß man ſie in engerer Verbindung beglücken werde.“

Ich glaube, die Mädchen lieben nicht der engern Verbindung, ſondern der weitern Verbindung zu liebe.

6. „Man soll das Mädchen nicht mit gesuchtem Witz unterhalten wollen!“

Ich glaube, es ist noch schlimmer, sie mit verlorenem Witz zu unterhalten, das ist fast eben so schlimm, als den Witz mit einem verlorenen Mädchen zu unterhalten. So lang man ein Mädchen sucht, verliert man den Witz; findet man das Mädchen, sucht man den Witz; verliert man das Mädchen, findet man den Witz. Wenn also gefundener Witz ein verlorenes Mädchen ist, so ist ein gesuchter Witz ein gefundenes Mädchen, und dadurch klar bewiesen, daß die gesuchten Witze schlechte Witze sind!

Nun sagt der Tausendkünstler ferner:

„Die glücklichsten Augenblicke in der Liebe sind, wo man sich gegenseitig noch nicht entdeckt hat.“

Der geniale Verfasser nennt jene Stunden die glücklichsten in der Liebe, wo sich die Personen gegenseitig noch gar nicht entdeckt haben, wo einer vom Andern noch gar nicht weiß, daß er auf der Welt ist!

Jetzt sagt der Verfasser: „der Liebende muß auch heirathen!“ und fährt fort:

„Die Schönheit vergeht, die Thaler bleiben, darauf muß man immer zurückkommen.“

Noch schlimmer ist es fast, daß die Schönheit bleibt und die Thaler vergehen. Ein Thaler ohne Schönheit ist noch immer ein halber Thaler Schönheit, aber eine Schönheit ohne Thaler ist nicht einmal ein halber schöner Thaler! „Darauf muß man immer zurückkommen!“ Auf was? Auf die Schönheit oder auf die Thaler?

„Man heirathet gleichsam alle Verwandten der Frau mit!“ Das ist ein Glück, denn da sich alle Verwandten unter einander gerne vertilgen möchten, so hat man Hoffnung, sie bald Alle los zu sein.

„Die Frau rede ihre Muttersprache rein.“ Ich würde sagen: „eine gute Frau schweige ihre Muttersprache rein;“ wenn sie aber schon reden muß, so rede sie wenigstens die Vatersprache, wenn sie die Muttersprache spricht, so spricht sie viel zu viel.

„Unter zehn unglücklichen Ehen sind neunmal die Männer schuld daran!“ Ja wohl, und unter neun glücklichen Ehen sind zehnmal die Frauen nicht schuld daran! Gewiß, an jeder unglücklichen Ehe ist der Mann neunmal schuld: einmal, daß er sich verliebt hat; zum zweiten Mal, daß er sich ihr genähert hat; zum dritten Mal, daß er sich ihr erklärt hat; zum vierten Mal, daß er um Gegenliebe bat; zum fünften Mal, daß er ihrer Versicherung glaubte; zum sechsten Mal, daß er um sie geworben; zum siebenten Mal, daß er sich mit ihr verlobt; zum achten Mal, daß er sich mit ihr trauen ließ, und zum neunten Mal noch einmal, daß er die ganze Geschichte angefangen hat!

„Der Mann darf den Fuß angeben, auf dem sie leben soll, aber sie nicht wie eine Haushälterin behandeln.“ Der Mann gibt den Fuß an, auf dem sie leben soll, dafür gibt sie den Pantoffel an, unter dem er leben soll; je größer der Fuß, desto größer der Pantoffel. Da aber viele Männer ihre Haushälterinnen besser behandeln, als ihre Frauen, so würde manche Frau wünschen, daß der Mann sie wie seine Haushälterin behandle

„Man bestimme seiner Gattin eine kleine Summe zu unschuldigen Vergnügungen, zu stillen Handlungen!“

Es gibt gar keine unschuldigen Vergnügungen für Frauenzimmer, sobald es unschuldig ist, macht es ihnen kein Vergnügen; und stille Handlungen beim weiblichen Geschlechte sind so häufig, wie schreiende bei den Fischen; die einzige stille Handlung ist zuweilen, daß sie ganz still in eine Putzwaarenhandlung gehen, die nachher laut um Bezahlung schreit.

„Welch' ein Glück ist die Ehe! Was dem Einzelnen unmöglich ist, wird den Vereinigten ein leichtes Spiel!“

Das glaub' ich! Dem Einzelnen ist es unmöglich, dem Andern das Leben zu verbittern, den Vereinigten ist das ein leichtes Spiel! Welch' ein Glück ist die Ehe!

„Ihr Leben ist ein schöner Sommertag, auch dann noch schön, wenn ein Gewitter vorüber zog; denn das Gewitter erquickt die Natur!“

Also ein Sommertag ist die Ehe, ach ja, so lang und so schwül! Mit einem heißen Himmel und mit einem dürren Boden! Und die häuslichen Gewitter, wo das Weib den Donner macht, und der Mann blitzdumm drein schaut; und die Thränen-Wolkenbrüche, und die Schmoll-Dachtraufen! O, ein solches Gewitter erquickt die Natur, aber es gehört auch eine curiose Natur dazu!

Die feindlichen Feen.

Ein Zauber-Ballet in drei Aufzügen, von Rozier.

Zubea, die geraubte Tochter eines perſiſchen Statthalters, lebt als Bäuerin in China, unter Bauern und Bäuerinnen, die ſich dadurch am meiſten legitimiren, daß ſie wirklich Chineſen und Chineſinnen ſind, daß ſie entſetzlich große Füße haben, ein Kennzeichen, das in der Naturgeſchichte der Chineſen bekanntlich ihr erſtes Merkmal iſt. Die Fee Meline iſt eine populäre Fee, ſie miſcht ſich unter das Landvolk und verſpricht Zubea, ſie zu ihrem Vater zurückzubringen. Aber da kommt noch eine chineſiſche Fee Harpine, das iſt eine ariſtokratiſche Fee, die beobachtet das Princip der Nichteinmiſchung, und iſt böſe, daß die Fee Meline ſich in das Landvolk miſcht. Die beiden Feen raufen auf chineſiſch, da kommt die Feenkönigin. Die populäre Fee geht aus dem königlichen Dienſt, entſagt einer chineſiſchen Penſion, um ſich ganz dem Volke zu weihen; die Ariſtokraten-Fee aber ſchneidet noch einige bedeutende grimmige Geſichter, worauf ſie von der Königin taxfrei zu einem Krokodil verwandelt wird. Hier bewunderten wir ſchon gerne die kühne Phantaſie der Dichtung, allein wir haben keine Zeit, denn das königliche Leibkrokodil dringt in die Hütte ein, um Meline und Zubea als Fideicommiß aufzuſpeiſen. Dieſe

entfliehen. Darauf geht das nette Krokodil in Gedanken auf und ab, und in die linke Couliſſe. Nun ſehen wir Jaogan, der in ſeiner Werkſtätte in China bei einem franzöſiſchen Kamine ſchläft, ſo groß iſt die Macht der Phantaſie! Seine Geſellen und er trinken darauf etwas. Da kommt Meline und bittet um Schutz. Darauf kommt auch das gemüthliche Krokodil und bittet auch um Schutz. Jaogan aber verſteckt Meline ins Bett und foppt das einfältige Krokodil, welches er mit einem Beſenſtiel vertreibt, denn das Krokodil iſt ein wahres Lamm! Wenn ich das Krokodil geweſen wäre, ich hätte Meline im Bette ſchon aufgefunden. Nun, hier bitte ich die Kühnheit der Idee ſattſamlich zu bewundern, ſteigt die Feenkönigin aus dem Kamine, natürlich in einem ſchwarzen rußigen Schleier, denn die chineſiſchen Feenköniginnen werden alle erſt im Kamine geräuchert; ſie ſchenkt dem Schuſter einen Talisman, einen Hammer! Geniale Idee! „Unter dieſem Umſtande“, ſagt das unſterbliche Programm, „iſt es ihm nicht zu verdenken, daß er ſich nach einer Lebensgefährtin ſehnt“. Natürlich, ein Menſch, der einen Hammer hat, muß eine Hammergefährtin haben. Da ſteigen aus zwei Vaſen Amor und Hymen heraus, denn der Schuſter Jaogan hat die griechiſche Mythologie in China eingeführt. In einem Blumentiſch erſcheint ihm Zubea, und er fragt durch die Blume, ob ſie ihm gehöre. Es iſt zum Ruffenholen, was ſo ein chineſiſcher Schuſter glücklich iſt! Zubea bekommt nun zwei Männer, einen wirklichen und einen Talisman. Nachdem Jaogan ſeine Liebe erklärt hat, ſchläft er ein. Das iſt in China Mode. Da ſchleicht das

gemüthliche Krokodil auf den Fußſpitzen herein, nimmt den Hammer und tobt bedeutend. Die Feenkönigin erſcheint und führt Jaogan, den ſchlummernden Schuſter, mit ſich in die Luft, und läßt ſich wieder mit ihm nieder, denn mit einem Schuſter läßt ſich kein hoher Flug machen. Er träumt, daß er ein Prinz ſei! Ein kecker Schuſter! Unterſteht ſich vom Prinzen zu träumen! Indeſſen hat ihn die Feenkönigin wirklich zum Prinzen gemacht. Wahrſcheinlich von Belgien, und er ſoll die Statthalterstochter Zubea heirathen. Zubea wird zu ihrem Vater gebracht, und Prinz Jaogan hält um ihre Hand an. Allein die Fee Harpine kommt mit den ci-devant Schuſtergeſellen des Jaogan und fordert, daß die ſchöne Zubea einem von ihnen die Hand reichen ſoll. Sie weigert ſich, darauf verwandelt Harpine Alles in Stein und geht mit obligatem Hohngelächter ab. Meline iſt traurig, Zubea iſt traurig, die Steine ſind traurig, die Scene iſt traurig, die Muſik iſt traurig, wir ſind traurig. Die Schuſtergeſellen haben wegen Zubea ein Duell und erſtechen den Statthalter; o geheimes Räthſel der Natur und des Balletmeiſters. Nun ſteigt ein Gerippe aus einem Brunnen; blos ein erheiterndes Impromptu! ſcharmant! ein Gedanke zum Küſſen! Nun wird durch eine Kette der Feenkönigin der ſteinerne Gaſt aus dem Don Juan: Jaogan, wieder lebendig, nimmt einen Kantſchuh und prügelt und karbatſcht alle Menſchen: eine zarte Scene, idylliſch gedacht und elegiſch ausgeführt; die Schuſtergeſellen fallen zu ihrem Privatvergnügen todt hin. Allein die Fee Harpine ſchickt neue Hilfstruppen, einige Exemplare nagelneuer Furien, einnehmend

von Geſtalt und von inſinuantem Weſen. Dieſe Furien wollen Jaogan und ſeine Braut mit einem Felſenſtück zerſchmettern! Allein da Herr Rozier wußte, daß es keine wirklichen Furien ſind, ſondern Alles auf optiſcher Täuſchung beruht, ſo muß ein ganz gewöhnliches Rad das Felſenſtück in die Höhe treiben, allein im Herunterfallen, o Phantaſie! — nimmt es ein auflöſendes Pülverchen und löſt ſich in Wolken auf. Die Fee Harpine raſt noch nach Noten und wird vernichtet. Der Hammer findet ſich wieder wie „zerbrochenes Glas von Kirchenfenſtern", die Todten ſteigen aus dem Brunnen, der Talisman, der Schuſtermann und Zubea vermählen ſich. Die Scene wird ein Garten; einige Steckenpferde, Flüchtlinge aus der Schlacht von „Evakathel und Schnudi" hüpfen wie die gebildeten Känguru's herum, und die große Phantaſie, der Zauber dieſer Erfindung, die Genialität der Ideen iſt zu Ende! Sic transit! —

Man muß wirklich erſtaunen über die Stärke des menſchlichen Geiſtes, ſo vielen Unſinn mit einer ſolchen genialen Leichtigkeit auf einander zu häufen! Bei dieſem Ueberfluß an Mangel der Handlung; bei dieſem entſchiedenen Daſein des Abganges einer Idee; bei dieſem Zuſammenhange von Unzuſammenhänglichkeiten; bei dieſer Klarheit der Verworrenheit muß der übelſte Wille geſtehen, daß man beſtimmt weiß, daß man nicht weiß, was dieſe Zuſammenſtoppelung bedeuten ſoll. —

Hieher! Hieher!
Eine reiche Frau um ſieben und zwanzig Kreuzer.

Wer kauft?

Geduld, Geduld, meine Herren, rennen Sie mir meine Thüre nicht ein! Ihr Mädchen, ihr könnt wirklich ſtolz ſein! Die Männer verlaſſen eilig ihr Wichtiges und Heiliges, ſie verlaſſen ſogar den — Bock (ein berühmtes Brauhaus in München), um ſich ſchnell eine Frau für ſieben und zwanzig Kreuzer anzuſchaffen! Selbſt den Bock verlaſſen ſie! Den Bock! ihr Alleredelſtes! ihr Auserleſenſtes! ihr Allerkoſtbarſtes! Die Welt dürfte in Trümmer gehen, wenn auch in fractus illabatur orbis, ſie trinken Bock! Die Griechen mögen winſeln, die Portugieſen heulen und die ganze Menſchheit mit den Zähnen klappern, ſie trinken Bock! Die Literatur darf zu Grunde gehen, die Kunſt erſticken, Glyptotheken, Pinakotheken, Apotheken und Hypotheken mögen einſtürzen, ſie trinken Bock! Kometen mögen auf- und niedergehen, Erdbrände und Waſſerfluthen mögen das Univerſum bedrohen, ſie trinken Bock! Raphaele mögen malen, Praxitele meißeln, Amphione muſiciren, Mara's ſingen, Veſtris tanzen und Jean Paule ſchreiben, ſie trinken Bock! So lange der Bock meckert, hat ſich alles Wiſſen, Denken, Sprechen, Fühlen, kurz alle ihre ſinnlichen und geiſtigen Fakultäten haben ſich

rein eingebockt und verbockt! Und dennoch kamen ein Heer Männer, ließen den Bock und fragten:

„Wo und wie bekommt man eine reiche Frau für sieben und zwanzig Kreuzer? Zwar bekommt man für sieben und zwanzig Kreuzer drei Maß Bock! Drei Maß Bock! O himmlische Musik des Worts! Allein dennoch wollen wir eine reiche Frau lieber!"

Ihr könnt stolz sein, Münchner Mädchen, sogar drei Maß Bock läßt ein Münchner Mann um eine billige Frau, das heißt, um billig eine Frau zu bekommen!

Nichts ist leichter als das! Nehmt sieben und zwanzig Kreuzer in die Hand, geht in die Lindauer'sche Buchhandlung und kauft euch ein Büchlein, welches in Nordhausen bei „Fürst" erschien und folgenden Titel führt:

Der galante Stutzer,
oder:
Die Kunst, sich bei dem schönen Geschlechte beliebt zu machen!

Der namenlose Verfasser sagt in der Vorrede: „Auch ich verdiente in meiner Jugend den Titel eines Stutzers mit vollem Recht und machte dadurch mein Glück; denn ob ich gleich sehr arm war, so bekam ich doch ein reiches Mädchen."

Seht ihr! ihr braucht nichts als ein Stutzer im Superlativ zu sein, um eine reiche Frau zu bekommen, und diese Kunst könnt ihr um sieben und zwanzig Kreuzer erlernen! O glückliche Menschheit, oder um mich recht auszudrücken: o glückliche Männerheit! Wenn ich nicht schon zu alt wäre, um ein Stutzer zu werden, ich möchte schnurstracks ein Stutzer werden.

Es ist nichts leichter, als nach den Regeln dieses namenlosen Schäkers ein Stutzer zu werden. Auf der ersten Seite heißt es:

„Ist die Dame, die man liebt, wortkarg, so darf der Herr auch wenig sprechen."

Das wird eine saubere Unterhaltung werden! Eine Dame, die schweigt, und ein Stutzer, der nicht spricht! Trägt die Natur solche Wunder? — Seite 7 heißt es:

„Man verlasse den Ball nicht eher als sie, und bitte sie begleiten zu dürfen, wo man sagen kann: „dürfte ich es wagen, Ihnen meinen Arm anzubieten?" — oder: „Wenn Sie sich in meinen Schutz begeben wollen, bestes Julchen, so bin ich so frei, Ihnen meinen Arm anzubieten!"

Man sieht, der Mann ist ein großer Redner! Kann ein Frauenzimmer einer solchen glänzenden Suade widerstehen?

Seite 8 sagt der lose Schäker:

„Ist man mit der Dame schon etwas bekannt, so kann er sich ein Küßchen ausbitten."

O Sie Schäker! Dabei muß man aber wieder neue und überraschende Redensarten springen lassen, die der Verfasser, wie folgt, vorschreibt:

„Sollte Ihnen meine Begleitung nicht unangenehm gewesen sein, so werde ich bei der ersten Gelegenheit wieder um die Erlaubniß bitten, Sie begleiten zu dürfen," oder: „Möge Ihnen dieser Ball recht gut bekommen!" —

Ich möchte wissen, wo der Schäker alle diese verfänglichen Redensarten her hat! Dieser Reichthum an Ideen! Diese überschwengliche Oder-Haftigkeit! Ich will doch mein Talent auch in einigen solchen „oder" versuchen, zum Beispiel:

oder:

„Mademoiſelle! ich wünſche Ihnen zur Geneſung!“

oder:

„Ich wünſche Ihnen, Mademoiſelle! eine recht vergnügte Altersſchwäche!“

oder:

„Mademoiſelle! wenn Sie eben ſo ſchläfrig ſind als ich, ſo haben wir beide die Ehre, recht ſchläfrig zu ſein!“

Potz Blitz! das geht ja vortrefflich! ich kann auch ein Schäcker ſein! Am Ende werde ich doch noch Stutzer-Acceſſiſt, bekomm' eine reiche Frau und werde ein armer Ehemann.

Seite 10 wird vorgeſchrieben:

„Man kleide ſich ſtets reinlich!“

Das hat allerdings etwas für ſich; ein galanter Stutzer ſoll wenigſtens reinlich gekleidet ſein!

Seite 11:

„Iſt der Herr blaß, ſo kleide er ſich dunkel, iſt er roth, ſo kleide er ſich hell.“

Wenn der Herr Lila oder Chamois iſt, wie kleidet er ſich dann? — Ferner heißt es:

„Noch iſt zu empfehlen, wöchentlich einigemal an der Wohnung vorüber zu gehen!“

Ja, die Liebe iſt vorübergehend.

Seite 12:

„Iſt die Dame geſprächig, ſo muß ſie ganz anders behandelt werden! Wenn der Herr nicht in ſeiner Vaterſtadt iſt, ſo kann er auch etwas lügen!“

Der Schäcker wird nun ironiſch, es iſt ein ganzer Kerl! Damit iſt nun das ganze Stutzerthum erlernt! Nun kommt

ein „Anhang", und das ein Anhang im buchstäblichen Sinne des Wortes, „mündliche und schriftliche Heirathsanträge", welche doch nie etwas anders sind, als Anhänge, das heißt, man hängt sich was an oder hängt sich an Etwas, oder auch man kommt ans Hängen! Von der mündlichen Beredtsamkeit haben meine holden Leserinnen Proben genug, also nur einige schriftliche:

Halberstadt.

— „Daß ich Sie schätze und achte, sagte ich Ihnen schon neulich auf dem Balle; daß ich Sie aber wahr und aufrichtig liebe, wage ich erst jetzt Ihnen schriftlich mitzutheilen. Glauben Sie meinen Worten, die Liebe ist in mein Herz mit solcher Gewalt eingedrungen, daß sie nie wieder daraus vertrieben werden kann! Was meine Verhältnisse betrifft, so sind Ihnen diese hinlänglich bekannt!"

oder:

Magdeburg.

„Es ist heute der Tag, an dem ich vor zwanzig Jahren das Licht der Welt erblickte. Gewiß ein wichtiger Tag!"

Ganz gewiß! was wäre aus der Welt geworden, wenn der Mann vor zwanzig Jahren das Licht der Welt nicht erblickt hätte! Dann hätte das Licht der Welt auch ihn nicht erblickt, was wäre aus dem Licht der Welt geworden? Ein Nachtlicht!

oder:

„Liebes, himmlisches Malchen! Ich liebe Sie unendlich und selbst dann noch, wenn Erd' und Himmel vergehen, werde ich nachlallen: Malchen!"

Das wird einen schönen Anblick geben! Erde und Himmel sind vergangen und nur der einzige Magdeburger wird

daſtehen in der zerfallenen Schöpfung und wird ausrufen: Malchen! Was doch ſo ein Magdeburger unſterblich iſt! —

oder:

Wechſungen.

„Mein Geſchäft ernährt mich reichlich und geht täglich noch beſſer. Nur fehlt mir noch etwas und zwar eine brave Gattin u. ſ. w.“

Nun wiſſen wir, was ein Etwas iſt: eine brave Gattin!

oder:

Steigerthal.

„Ich war Zeuge, wie Sie durch Ihr Beiſpiel und Ihre Freundlichkeit in dem Hausweſen über die Mägde herrſchten, ſeit dieſer Zeit umſchwebt mich Ihr Bild Tag und Nacht!“ — Vermuthlich ſchweben auch die Bilder der Mägde ihn um.

oder:

Sondershauſen.

„Biſt Du krank? nein, gewiß nicht: denn dann würdeſt Du gewiß ſchreiben!“

In Sondershauſen müſſen wahrſcheinlich die Kranken als Schreiber angeſtellt ſein, denn welche Folgerung iſt natürlicher, als die: dann hätteſt du gewiß geſchrieben! ich erwartete ſchon weiter zu leſen:

„Biſt Du todt? nein, gewiß nicht, denn dann würdeſt Du gewiß ſchreiben! Biſt Du untreu? nein, gewiß nicht, dann würdeſt Du mir es längſt geſchrieben haben!“

oder:

Schönfeld.

„Ich bin mir nie eines Fehltritts bewußt; verdiene mein Brot reichlich für mich, für meine Frau — — was dazu gehört!“ —

„Was dazu gehört!“ Der ironiſche Schäcker! was gehört noch zu einer Frau? Ein Hausfreund, eine Vertraute,

eine Badereiſe, zwei Putzmacherinnen und drei Pariſer Schneider. Man muß alſo nicht ſagen: ich habe Gottlob Brot für mich und meine Frau, für meinen Hausfreund, für eine Vertraute, für eine Badereiſe, für zwei Putzmacherinnen, für drei Pariſer Schneider und daher auch noch für mich!

Auch kommen wir wieder an einen Sondershauſer, er iſt aber kein „Malchen-Laller", ſondern ein „Hannchen-Schreier", wie folgt:

oder:

Sondershauſen.

„Freue Dich mit mir, mein Hannchen! ich habe in der Lotterie tauſend Thaler gewonnen! Ich habe ſogleich meinen Herrn verlaſſen und werde Dich nächſtens beſuchen, Du wirſt nun mein Weibchen."

Das iſt doch endlich ein vernünftiger Menſch! Er verläßt ſeinen Herrn, wenn er heirathet, denn man kann nicht zweien Herren dienen!

Nun kommt auch ein Brief raſender Eiferſucht!

Bonn.

„Rickchen! Nehmen Sie Ihr Bischen Vernunft zuſammen und ſtellen Sie einen Vergleich zwiſchen mir und dem Ladenhüter an, und Sie werden gewiß finden, daß ich im Geſchäft und im Gelde das Uebergewicht habe. Bedenken Sie nur, ich habe ein eigenes Haus, Geld und ein gutes Geſchäft, was hat aber der Ladenhüter? Nichts, gar nichts!"

O Eiferſucht! du giftiges Ungeheuer! Selbſt der Ladenhüter iſt nicht ſicher vor deinen Anfällen!

Ich glaube, der Leſer iſt nun überzeugt, daß er ſeine ſieben und zwanzig Kreuzer nicht vergebens ausgibt. Zum

Ueberfluß kommen am Ende noch Regeln über den Umgang mit dem ſchönen Geſchlecht:

„Fällt ihr der Knittſtock herunter, ſo bücke man ſich ſchnell, und iſt ſie ſchneller geweſen, ſo bedauere man es mit den Worten: O, hätte ich doch Flügel gehabt, um den Knittſtock erhaſchen zu können!“

oder:

„In Zukunft, Demoiſelle, bitte ich Sie, mir das Vergnügen zu gönnen, Alles, was Sie in Geſellſchaft fallen laſſen, aufzuheben!“

Der Mann wagt viel! Der will Alles aufheben, was die Damen in Geſellſchaft fallen laſſen, und ſie laſſen doch ſo Manches fallen, von dem ſie kein Aufhebens gemacht wünſchen!

Alſo, ich habe meine ſieben und zwanzig Kreuzer ausgegeben, und hoffe nun bald die reiche Frau zu beſitzen. — In derſelben Officin, wo dieſe Kunſt, ſich bei dem ſchönen Geſchlechte beliebt zu machen, bekommt man, wie am Schluſſe angekündigt iſt, auch „die Kunſt, aus ſchlechten Weinen gute zu machen!“

Zu beiden Künſten gehört eine ſtarke Natur!

Humoristische Vorlesungen.

Sympathie, Antipathie, Allopathie, Homöopathie, Hydropathie, oder: Auf wie vielerlei Weise kann man zu dem Menschen sagen: Gib's Geld her!

Gehalten im Josephstädter Theater, zum Besten der verunglückten Pesther.

Mit Ihrer gütigen Erlaubniß, meine hochverehrten Hörer und Hörerinnen, werde ich Sie durch diese meine Vorlesung ganz in die Lage jener Unglücklichen zu versetzen suchen, für welche Sie mir Ihre edle und freundliche Theilnahme schenken. Meine Vorlesung nämlich wird erst Ihre etwaige Erwartung auf's Eis führen, da wird sie einen gewaltigen Stoß bekommen, und nach diesem Eis-Stoß kommt sogleich das ungeheure Wasser, wovor selbst der dritte Stock nicht sicher ist: rette sich, wer schwimmen kann! Jedoch findet ein großer Unterschied zwischen jenem Wasser und diesem statt, jenes

Waſſer hat Tauſende hingeriſſen, dieſes Waſſer wird keinen Einzigen hinreißen; dort fanden viele, und hier nur wenige Einfälle ſtatt, das iſt aber nicht zu verwundern, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn man weiß, daß dort Alles auf Sand gebaut war, ich aber baue auf edle Herzen, und das iſt ein feſter Grund.

Schon einmal, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, haben Sie mir Ihre gefällige Aufmerkſamkeit zum Beſten der Abgebrannten in Wr.-Neuſtadt geſchenkt, heute ſchenken Sie mir dieſelbe zum Beſten der Ueberſchwemmten. Ihre Güte hat alſo bei mir die Feuer- und Waſſer-Probe beſtanden, und dieſe meine Leſe-Probe iſt zugleich Ihre Gold- und Geduld-Probe. Aus doppeltem Grunde leſe ich gerne zum Beſten Anderer vor Ihnen: 1. weil man nie beſſer lieſt, als wenn man für das Beſte vor den Beſten lieſt, und 2. weil man dann nicht von dem Vorleſer ſagen kann: er lieſt nicht zum Beſten!

Alles ergreift jetzt die Gelegenheit, Alles zum Beſten zu haben, und alle Künſte, Wiſſenſchaften und Syſteme ſind nichts als gute, beſſere, und allerbeſte Variationen auf das Thema: „Liebe Menſchheit, gib das Geld her!“

Nicht nur bei dieſer, leider zu traurigen Veranlaſſung, ſondern auch ſonſt im Leben, ſind zum Beiſpiel alle Concertzettel doch nichts, als gedruckte Piſtolen mit der Inſchrift: „Liebe Menſchheit, gib das Geld her!“ es wird von allen Seiten blind geladen, dann geht's los. Die Meiſten blitzen ab! — Die ſo überhandnehmenden muſi-

kalisch-deklamatorischen Concerte, das sind die Pistolen mit zwei Läufen, das Publikum lauft am Ende auch fort, das ist der dritte Lauf.

In 50 Jahren, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wird es zum Beispiel gar keine Räuber mehr geben; wenn ein Reisender durch einen Wald fahren wird, werden sechs Räuber mit einem Concertzettel kommen, und werden ihn höflich einladen, zu einer: musikalisch-deklamatorischen Akademie, zum Besten einer heruntergekommenen Räuberfamilie, mit folgendem Programm:

1. Arie aus „Robert der Teufel": „Ach, das Geld ist nur Chimäre," vorgetragen von einem dreijährigen Räuberchen, welches seit fünf Jahren auf einer Kunstreise begriffen ist.

2. Monolog aus Hamlet: „Gehört das Geld sein oder nicht sein, das ist die Frage!" vorgetragen von einem Mordkünstler!

3. Humoristische Vorlesung einer geladenen Flinte über das ungeladene Thema: „Schieß mir Geld vor!" — Sämmtliche mitwirkende Räuber haben aus Rücksicht für den Unternehmer ihre Parthien und ihren Antheil übernommen.

Ueberhaupt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind alle neuen Systeme und Erscheinungen in Kunst und Wissenschaft nichts, als eben so viele Umlaute der Ausrufung: Gib's Geld her! Sympathie, Allopathie, Homöopathie, Hydropathie sind nichts, als neue Fragezeichen: Wie soll der Mensch das Geld hergeben?

Meine heutige Vorlesung, der Versuch, Wasser mit Wasser zu heilen, reihet sich diesen Systemen ebenfalls an. Das Wasser, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, gleicht gewissermaßen dem Verstande. Man sagt: Kriegsnoth, das heißt Ueberfluß an Krieg, Feuersnoth, Ueberfluß an Feuer, Hungersnoth, Ueberfluß an Hunger, allein Wassersnoth heißt eben so gut Mangel an Wasser als Ueberfluß an Wasser; gerade wie bei dem Verstande, Ueberfluß an Verstand ist eben so ein Unglück, als Mangel an Verstand, und es gäbe oft Gelegenheiten, Concerte zu veranstalten, zum Besten der Verunglückten durch Verstandes-Ueberfluß. Es ist sonderbar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, man bauet barmherzige Anstalten für Jene, welche Mangel an Verstand haben, da braucht man große Lokale, warum bauet man keine barmherzigen Anstalten für jene Unglücklichen, welche Ueberfluß an Verstand haben, da braucht man nur ein ganz kleines Lokal.

Aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist es denn mit dem Glücke nicht eben so? Ist nicht Ueberfluß an Glück eben ein solches Unglück, als Mangel an Glück? Glück und Gold müssen einen Zusatz von harten Metallen haben, wenn sie fest und dauernd sein sollen! Stehendes Unglück ist ein stehender Sumpf, in dem das menschliche Herz verwest, beständige Glücks-Fälle sind wie Wasser-Fälle, in denen das menschliche Herz versteinert. Das menschliche Leben ist ein Baum, sein Blatt will ein anderes Wetter, seine Blüte will ein anderes

Wetter, und ſeine Frucht will wieder ein anderes Wetter. Es iſt eine traurige Bemerkung, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, das Glück geht wie ein Pilger durch's Leben, allein und einſam, und klopft nur an einzelne Thüren an. Das Unglück aber zieht durch die Welt wie eine Karavane, wie ein Kranichenzug. Auch auf der Erde ſtehen die Glücksſterne allein und entfernt aus einander, die Unſterne aber viel und dicht beiſammen, ſo wie am Himmel die leuchtenden Morgen- und Abendſterne allein durch den Himmel wandeln, das Regengeſtirn aber und die Nebelſterne ſtehen in Maſſen zuſammen! Ein Einzelner aus Millionen gewinnt das große Loos, ein Einziger aus Millionen beerbt einen Onkel aus Oſtindien, ein Einziger aus Millionen macht eine glückliche Heirath, aber die Peſt rafft Millionen hin, Feuer, Waſſer, Vulkane zerſtören das Glück von Tauſenden. Und dennoch vergeſſen wir es unſerem Nebenmenſchen in Jahren nicht, wenn er ein Glück gemacht hat, ein Fremder und ein Unglück aber ſind uns nur in den erſten drei Tagen intereſſant. Es gibt nur ein Unglück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, welches alle Menſchen, ohne Ausnahme, von Grund aus erſchüttert — — Ein Erdbeben!

Ein jedes neue Syſtem iſt ein neues Unglück. Was heißt ein Syſtem? mehrere gleichartige Begriffe in einen einzelnen Zuſammenhang gebracht; oder deutlicher erklärt: mehrere einzelne zerbrochene Seſſel, auf welchen Niemand allein ſitzen kann, in eine lange Bank zuſammengenagelt, auf welcher Alle miteinander nicht ſitzen können.

Die Homöopathie ist ein neues System.

Die Allopathie sagt zu ihren Patienten: „Gib's Geld her mit Scheffeln.“ Die Homöopathie sagt: „Gib's Geld her mit Löffeln.“ Die beste Auskunft über Allopathie und Homöopathie gibt die vierte Auflage des Brockhaus'schen Conversations-Lexikons. Bei der Rubrik Allopathie heißt es: suche Homöopathie und bei Homöopathie heißt es: suche Allopathie; sie sind Beide mit Recht gesucht, die Homöopathie sowohl als die Allopathie, obwohl sie nicht im Leben, wie im Conversations-Lexikon, Jene, die sie suchen, sich gegenseitig zuschicken.

Die Philosophie, das Jus und die Medicin sind die drei Grundstücke des menschlichen Geistes. Die Philosophie ist ein Wald, je tiefer man eindringt, desto finsterer und unsicherer. Das Jus ist ein Obstgarten, in dem die Bäume Früchte tragen; und die Medicin ist ein Kartoffelfeld, die Früchte liegen in der Erde!

Der Allopath sagt zu seinem Kranken: „Friß Vogel oder stirb!“ Der Homöopath sagt zu seinem Kranken: „Iß Vogel nicht oder stirb!“ Und der Hydropath sagt: „Trink' Vogel oder stirb!“

In der Allopathie sind die Kranken wie die schlecht verwalteten Theaterkassen: sie nehmen viel ein, aber es gibt nicht viel aus. In der Homöopathie sind die Kranken wie die reisenden Geschäfts-Commis: sie nehmen wenig ein, aber sie erhalten sich von den Diäten. Die Allopathie gibt Medicin, die Homöopathie gibt Versicherungen: die Allopathie

braucht Apotheken, aber die Homöopathie braucht Hypotheken.

Unsere Schriftsteller, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind fast Alle Homöopathen, sie wollen die kranke Zeit curiren, und geben ihr solche Mittel, von denen eine gesunde Zeit krank werden muß.

Die Mehrzahl jedoch unserer Schriftsteller sind nicht nur Homöopathen, sondern auch Hydropathen, jede Buchhandlung ist ein Gräfenberg, und jeder Buchhändler ein Prießnitz.

Allopathie, Homöopathie und Hydropathie sind die drei Mahlmühlen der Medicin. Allopathie die Windmühle, Homöopathie die Pulvermühle, und Hydropathie die Wassermühle. Allopathie und Homöopathie zusammen machen die Zwickmühle. Im Genre der Hydropathie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wäre ein literarisches Gräfenberg für schreibkranke Schriftsteller eine wohlthätige Anstalt. Ein Schriftsteller, der an der Schreibsucht leidet, müßte folgendermaßen curirt werden: Des Morgens gießt man ihm erst einen gestandenen Roman von der Frau von Chézy über den Kopf, gleich darauf bringt man ihm zwölf Seitel frische Journale bei, dann wird er in nasse Maculatur-Matratzen aus Preis-Novellen eingewickelt und tüchtig durchgewalkt, dann führt man ihn in ein Bad aus Briefen von Verstorbenen und Lebendigen, sodann bekommt er ein Douche-Bad aus Musen-Almanachen und Albums, dann kommt er unter die dramatische Brause, und vor dem Schlafengehen trinkt er vier Gläser moderne

Humoriſtik. Wenn der Patient dieſe Cur ſechs Wochen aushält, iſt er curirt, und ſchreibt ſein Lebtag nicht wieder.

Woran liegt es aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß man jetzt ſo viel allopathiſche, homöopathiſche und hydropathiſche Curen hat, und gar keine ſympathiſche? Das kommt daher, weil ſich jetzt unſere Männer und Frauen ohne alle Sympathie die Cour machen. Bei den Frauen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, findet die Homöopathie den meiſten Anklang, weil ſie, was Scherz und Ernſt auch gegen ſie ſagen mag, auf jeden Fall eine geiſtreiche Erſcheinung bleibt, und die Frauen im Allgemeinen alles Geiſtreiche ſchneller und lebhafter erfaſſen, als die Männer. Die Homöopathen mögen daher wie die geiſtreichen Männer viel geliebt werden, aber vielleicht auch wie jene, ſelten geheirathet, weil ſie Beide — wenig verſchreiben.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt eine allopathiſche Krankheit, die von der Ehe homöopathiſch curirt wird. Was heißt denn eine „Heirath aus Liebe?“ das heißt: „Heirath, und aus Liebe.“ Unſere Liebhaber ſagen zu den Töchtern reicher Aeltern: „Mädchen, nimm mein Herz hin!“ das iſt wieder eine Variation auf das Thema: „Vater, gib dein Geld her!“ Plato ſagt: „Wenn ſich zwei Herzen lieben, ſo haben ſie ſich ſchon einſt in einer andern Welt geliebt, und haben ſich hier blos wieder gefunden.“ Das iſt ein Finden, bei dem der redliche Finder nicht immer belohnt wird; allein, wie kommt es, daß man in einer andern Welt gewiß nur ein

Herz geliebt hat, und hier mehrere wieder findet? Dieſes Wiederfinden, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, erinnert an eine bekannte Anekdote. Es fand einmal Jemand einen Dukaten; als er ihn zum Wechsler brachte, ſagte dieſer: „Der Dukaten iſt nicht vollwichtig, Sie müſſen zwölf Kreuzer daran verlieren.“ — Einige Zeit darauf fand er wieder einen Dukaten, er ließ ihn aber liegen, und ſagte: Ich heb' dich nicht auf, ſoll ich wieder zwölf Kreuzer verlieren?“ ſo geht es Vielen mit den vielen Herzen, die ſie wieder finden, ſie laſſen es am Ende liegen, indem ſie ausrufen: „Soll ich wieder zwölf Kreuzer verlieren?“

Der Menſch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt das widerſinnigſte Geſchöpf in der Natur, der unedelſten Triebe ſchämt er ſich nicht, den Mund und den Magen ſpeiſt er öffentlich, ſein Herz aber, ſeine Liebe, ſeine Sehnſucht zu nähren, das ſchämt er ſich, und ſucht das Geheimniß, gerade im Gegenſatze mit der gewiß zarten Blumenwelt. Die Lilie erſchließt ihren weißen Schooß, und die Roſe ihren glühenden Buſen, frei dem Hauch der Liebe, die Wurzel aber, mit der ſie ſpeiſt und trinkt, verſchließt ſie ſchamhaft in der Nacht der Erde. So unterſcheiden ſich auch in der Liebe die Männer von den Frauen. Die Frauen, dieſe Phantaſie-Blumen der Putzmacherin Natur, verhüllen ihre glückliche Liebe in ſtille Schwärmerei, und ihre unglückliche Liebe in durchſichtige Wehmuth. Die Männer aber verhüllen ihre glückliche Liebe in undurchdringlichen Egoismus, und ihre unglückliche Liebe in

undurchdringlichen Tabakdampf. Die Männer nennen die Frauen ihre Gottheit, aber die Opfer soll man ihnen selbst bringen, und in Hinsicht der Opfer sind die Frauenzimmer oft umgekehrte Isaks. Isak erkaufte sein Opfer mit einem Schaf, viele Frauenzimmer müssen ihr Schaf noch mit einem Opfer erkaufen! Unter den Männern gibt es mehr falsche Liebhaber und mehr falsche Freunde, unter den Frauenzimmern gibt es blos mehr falsche Thränen und mehr falsche Ohnmachten. Die falschen Liebhaber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind wie die schlechten Wettergläser, sie stehen auf Veränderlich, zeigen auf Beständig, steigen auf Blutwärme, und sinken unter Null. — Die falschen Freunde sind wie die Ferngläser, auf der einen Seite vergrößern sie ihren Gegenstand bei Nahe, und auf der andern Seite verkleinern sie ihn bei Weitem. — Die falschen Ohnmachten der Frauen sind auch nichts, als Bittschriften mit geschlossenen Augen, und sagen im Grunde wieder nichts Anders, als: „Lieber Mann, gib's Geld her!" Die falschen Frauenthränen aber sind bald zu erkennen; wenn die Frauen weinen und schweigen, so sind das stille Wasser, sie sind tief und quellen aus dem Herzen; wenn die Frauen aber weinen und reden, dann hat es nichts zu bedeuten, denn Frauenthränen mit langen Reden, und Kölnerwasser mit langen Empfehlungen sind niemals echt! — Frauen, die weinen und sprechen auf einmal, sind Wolken, die unter dem Regen donnern, Beides schadet nicht.

Ueberhaupt ſind im menſchlichen Leben die Frauen die Wolken, die Männer der Wind, der ihnen nachjagt.

Jedes einzelne Frauenzimmer und jedes einzelne Wölkchen dienet nur dazu, unſern Lebenshimmel zu verſchönern, ſeine Einförmigkeit zu unterbrechen, und ſeinen Reiz zu erhöhen; wenn aber viele Frauen und viele Wolken zuſammen kommen, wenn ſie ſich gegenſeitig entleeren, dann iſt das Ungewitter fertig. Von den Frauenzimmern und den Wolken ſind die ſchwarzen und die brünetten die Blitz- und Feuerwolken; die gelben und blonden, die näſelnden und ſchmollenden, ſie grollen ganz ſtill fort, bis ſie uns das Haupt gewaſchen haben; die grauen ſind die Donnerwolken; die edlen, die lautern, die erhabenen der Frauen, das ſind die hochgehenden Wolken, ſie kommen dem Himmel am nächſten, durch ſie fällt Mondenſchein und Sternenlicht milder auf die Erde, durch ſie allein vermag das Aug' in die Sonne zu ſchauen, und wenn dieſe hochgehenden Wolken regnen, ſo ſind es ſegensreiche Thränen. Dieſe Wolken ſind die Töchter der Sonne, und wer die Töchter haben will, der muß der Mutter klar ins Auge ſehen können! So, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt auch die ſchönſte, die herrlichſte Frau im Leben: „die Wohlthätigkeit", die Tochter des Unglücks, und wir müſſen der Tochter halber uns mit dem Unglück befreunden. Und wächſt denn nicht im ganzen Leben jedes Glück an der Gränze eines Unglücks, jede Freude am Rande eines Kummers, jedes Blümchen an den Lippen eines Abgrundes, und das Leben ſelbſt am Saume des Grabes?

Die Züge der wahren Menschheit sind nicht aus dem Glücke zu erkennen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, denn das Glück ist ein Porträtmaler, es schmeichelt; die Züge der wahren Menschheit erkennt man nur aus dem Unglücke, denn das Unglück ist ein Steckbrief, der den Menschen verfolgt, und Steckbriefe zeichnen gräßlich, aber wahr!

Die Freude sieht auf dem menschlichen Antlitze aus, wie ein weltliches Lied, der Schmerz aber wie ein Gebet; in den Freudenthränen spiegelt sich blos die Erde ab, in den Schmerzensthränen aber der Himmel!

Das ganze Unglück der Welt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, kommt von drei schlechten Einrichtungen der Welt her:

1. Daß man die Häuser von unten hinauf bauet und nicht von oben hinab.

2. Daß in unsern Lust- und Trauerspielen der letzte Act nicht zuerst spielt.

3. Endlich, daß die Menschen ihre Leichenreden und Leichensteine erst nach dem Tode bekommen, und nicht sogleich, wenn sie geboren werden.

Bedenken Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn unsere Hausherren anfingen, von oben hinab zu bauen, so würden sie sogleich sehen, daß ihnen der Bau zu hoch kommt; wenn der Hausherr, bevor sein Haus gebaut ist, schon auf dem Dache desselben stände, so bekäme er eine Uebersicht über das Ganze; überhaupt müssen die Hausherren schon vor dem Bau auf dem Hause

stehen, denn bevor sie noch bauen, nehmen sie doch schon Gelder darauf auf, und bis sie von Grund auf zum Hause kommen, gehen sie vom Hause aus zu Grund. Jeder Hausherr ist das Jahr hindurch vier Mal eine Variation auf das gewohnte und bewährte Thema: „Liebe Partei, gib unparteiisch dein Geld her," oder: „Der Mensch muß immer höher hinauf!" und jeder Einwohner ist das ganze Jahr nichts, als eine stets gesteigerte Erwartung.

Wie angenehm wäre es nicht, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn in unsern Lustspielen der letzte Aufzug zuerst käme! Ich will damit nicht sagen, daß die andern Acte dadurch besser würden, sondern, daß sie überhaupt dann gar nicht kämen; denn in einem Lustspiele sollte man in den ersten Acten den Knoten schürzen, und in dem letzten Acte ihn lösen; in unsern Lustspielen aber handelt es sich nie um einen Knoten, sondern nur um Schürzen!

Das Schlimmste aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist das Dritte, daß die Menschen ihre Leichenreden und Leichensteine erst nach dem Tode erhalten, und nicht nach ihrer Geburt! — Man sollte jedem Menschen sogleich, wie er geboren wird, seinen Leichenstein vor die Thüre setzen, ganz mit der Inschrift, die er nach seinem Tode bekäme. Eine Stadt von solchen Leichensteinen wäre eine große Schule der Moral, sie würde das Leben nicht zum Gottesacker, sondern zum Acker Gottes machen, und jedes Haus zum Friedhof; an diesen Leichen-

steinen sollte man die Kinder lesen lernen, so würden sich die Menschen gewöhnen, im Leben das zu werden, was von ihnen nach dem Tode gesagt worden ist! Ein jeder Mann würde alle Tage von sich lesen: „Hier liegt der edle, gerechte, wohlthätige Herr so, so; sein Herz war lauter, sein Wandel gerecht, er war der Erde und des Himmels werth, Friede seiner Asche!“ — Jede Frau würde von sich lesen: „Hier ruht die Blume der Frauen, das edelste Herz, die getreueste Geliebte, die zärtlichste Gattin, die liebevollste Mutter u. s. w. u. s. w.;“ dann würden sich alle Lebendigen vor sich selbst als Todte schämen, und so leben, daß sie ihrer Grabschrift werth werden. Ueberhaupt sollte man jedem Manne am Tage seiner Heirath einen Leichenstein setzen, mit der Inschrift:

„Hier unter diesem Leichenstein
Ging dieser Mann zur Prüfung ein,
Er wartet auf die ewige Ruh',
Er drückt erst ein, dann beide Augen zu!“

Früher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, heirathete man aus Sympathie, jetzt heirathet man aus Homöopathie, Sympathie und Antipathie. Die Homöopathie gibt den Kranken jene Mittel, welche bei gesunden Menschen dieselbe Krankheit hervorbringen. Wenn also zwei Menschen eine gegenseitige Antipathie gegen sich haben, so muß diese Antipathie dadurch geheilt werden, daß sie sich heirathen, denn die Heirath bringt bei gleichgiltigen Menschen eine Antipathie hervor. Das Gesetz der Herzens-

Homöopathie heißt alſo: „Liebe aus Sympathie, und heirathe aus Antipathie.“ — Hufeland ſagt: „Die Sympathie beſteht in der Wechſelwirkung zweier Dinge oder Weſen, die Antipathie aber beſteht in der Atmoſphäre, die ſich um ein gewiſſes Weſen bildet, und die wir nicht ertragen können.“ Die zarteſte Sympathie beſteht alſo zwiſchen Schuldnern und Gläubigern, denn dieſe ſtehen in beſtändiger Wechſelbeziehung, wenn aber der Wechſel fällig iſt, bildet ſich um den Gläubiger eine Atmoſphäre, die der Schuldner nicht ertragen kann. Die Sympathie des Gläubigers iſt alſo nur eine Variation auf das Thema: „Gib mir mein Geld ſchon!“ und die Antipathie des Schuldners eine Variation auf das Thema: „Laß mir dein Geld noch!“

Die Menſchen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſagen oft: „Ich weiß nicht, warum? aber gegen dieſen Menſchen habe ich eine Antipathie! Aber ſelten ſagt Jemand: „Ich weiß nicht, warum? aber für dieſen Menſchen habe ich eine Sympathie!“ Für die Antipathie hat der Menſch ein Augenmaß, aber nicht für die Sympathie. — So räumen viele Menſchen leider in ihrem Herzen der Liebe blos die geſetzgebende Gewalt ein, dem Haſſe aber die vollſtreckende Gewalt. Ueberhaupt hat von den Leidenſchaften in den Herzenskammern das Haus der Gemeinen leider das Uebergewicht über das Haus der Edlen.

In unſerem Herzen, in dieſem Concert-Saale der Leidenſchaften, deklamiren ſtets drei große Schauſpielerinnen

auf einmal: die Erinnerung deklamirt den Epilog der Vergangenheit, die Täuſchung den Monolog der Gegenwart, und die Hoffnung den Prolog der Zukunft; aber Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ſind blos drei Silben der großen Charade der Zeit, welche uns in dieſer Welt aufgegeben wird, deren Auflöſung aber erſt in einer andern Welt folgt.

Der Menſch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, geht wie ein Cabinets-Courier des Himmels durch das Leben, er trägt ſeine Sendung verſiegelt mit ſich, er kennt den Inhalt ſeiner Depeſche nicht, blos derjenige edle Menſch, deſſen Herz ſchon auf dieſer Erde magnetiſch wach geworden iſt, der legt dieſe Depeſche gläubig auf die Herzgrube, und lieſt ihren Inhalt mit geſchloſſenen Augen. Die Kunſt, glücklich zu ſein, beſteht, möchte ich ſagen, in den Sympathie-Mitteln, zu dem Leben zu ſagen: „Daſein, gib dein Geld her!"

Das Geld des Daſeins, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, beſteht darin: der Vergangenheit den Glanz, der Zukunft den Duft, und der Gegenwart den Geſchmack abzugewinnen.

Jede gegenwärtige Stunde im Leben iſt blos die Erzählung der geweſenen Stunde, und das Programm der kommenden Stunde, zwiſchen Erzählung und Programm dämmert unſer Leben hin, wie ein Traum zwiſchen der entſchwindenden Nacht und der kommenden Morgenröthe, und ſammelt wie die Biene in der Dämmerung den ſüßeſten Honig für ſeine Herzenszelle.

Das Leben ist süß, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, aber es gibt etwas, das noch süßer ist, es ist die Liebe. Die Liebe ist süß, aber es gibt etwas, das noch süßer ist, es ist die Versöhnung. Die Versöhnung ist süß. aber es gibt etwas, das noch süßer ist, es ist das Bewußtsein. Das Bewußtsein ist süß, aber es gibt etwas, das noch süßer und das Süßeste ist, es ist das Lächeln der Dankbarkeit unter den Thränen des getrösteten Unglücks. Nur der Sehende kann den Blinden begreifen, nur der Gläubige den Ungläubigen bemitleiden, und nur der Glückliche sich an dem dankbaren Lächeln des getrösteten Unglückes erfreuen.

Und so möge sie denn, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, dieses Lächeln heute begleiten, und Ihnen wiederstrahlen aus dem Lächeln eines geliebten Angesichts, aus dem Lächeln eines geliebten Freundes, aus dem Lächeln eines zärtlichen Gatten, aus dem Lächeln eines holden Kindes, oder aus Ihrem eigenen Lächeln, wenn Sie Abends auf ihrem Kissen, auf diesem Erdgeschoß aller Träume und Luftschlösser, im Bewußtsein einer edlen That entschlummern.

Dur- und Molltöne aus dem großen Concerte des Lebens und des Schickſals, zum Beſten der drei Blinden: „Liebe, Glück und Gerechtigkeit“.

Gehalten im gräflich Waldſtein'ſchen Saale zu Prag zum Beſten der Verſorgungs- und Beſchäftigungs-Anſtalt für erwachſene Blinde in Böhmen.

Ein großes Concert, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt wie ein großes Diner, man ſitzt ſehr lange und genießt ſehr wenig, und bei Beiden iſt man gewöhnlich ſatt, wenn man hin-, und hungerig, wenn man fortgeht.

Bei einem großen Diner, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, muß unſer Magen eine geſunde Natur haben, bei einem großen Concert muß unſere Natur einen geſunden Magen haben. Die Concerte ſind jetzt eine Krankheit aus dem ff, — ſie erſcheinen in Faſten und im Frühlinge, um dieſe Zeit graſſiren viele Krankheiten: Blattern, Scharlach, Frieſel, Maſern und Concerte. Es iſt aber eine ſonderbare Krankheit, die Concertkrankheit, je mehr ſie einnimmt, deſto öfter wird ſie recidiv und kommt wieder.

Ein Concert iſt nichts als ein geſungener und in Muſik geſetzter Stockſchnupfen, man kann ſich gerade über nichts beklagen, aber es iſt Einem doch nicht recht wohl dabei; auf jeden Fall iſt es rathſam, zu Hauſe zu bleiben,

und sehr oft wird man Beide nicht eher los, bis man — schwitzt.

Ein Stockschnupfen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist aber manchmal ein wohlthätiges Uebel, und so auch die Concerte, die zu wohlthätigen Zwecken gegeben werden, und es werden jetzt, Gottlob, so viel Wohlthätigkeits-Concerte gegeben, daß ich nächstens ein Concert geben werde zum Besten des durch Wohlthätigkeits-Concerte verunglückten Publikums.

Das Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist eine große, beschwerliche, gefährliche Gebirgs- und Alpenreise; sie führt über steile Höhen, neben schwindelerregenden Abgründen hin, — man schaut mit Schauer hinauf, mit Entsetzen hinab, und nur die Maulthiere und Esel gehen sichern Schrittes ihren Weg vorwärts.

Dem Menschen aber hat das Schicksal den Alpenstock: Geduld, mit den zwei Spitzen: Hoffnung und Glaube, mitgegeben, und drei Alpenführer, die aber alle drei blind sind: „Liebe, Glück, Gerechtigkeit".

Die Liebe geht auf der linken Seite, denn da ist das Herz, und in der Herzenskammer selbst sitzt die Liebe auch auf der linken Seite, denn sie gehört zur Opposition des Lebens; — und das Glück geht auf der rechten Seite, denn ohne Glück findet man am Menschen gar die rechte Seite nicht heraus, und die Gerechtigkeit geht, wie unser Schatten, bald vor bald hinter uns her, je nachdem die Sonne unseres Glückes vor uns aufgeht, oder hinter uns untergeht, denn die irdische Gerechtigkeit ist in

einer Beziehung gewiß eine Erſcheinung aus dem Eliſium, in der Beziehung nämlich, daß ſie ein Schatten iſt! —

„Liebe, Glück und Gerechtigkeit", meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſind die drei blinden Führer des Lebens.

Wenn die Liebe ſagt: „Geh' links!" und das Glück ſagt: „Geh' rechts!" ſo ſagt die Gerechtigkeit: „Der Mittelweg iſt der beſte!" das heißt der Weg, der zu „Mittel" führt, iſt der beſte!

Liebe, Glück und Gerechtigkeit ſind nur für die Menſchen blind, unter ſich ſehen ſie ſehr gut. Die Liebe ſieht ſich mit dem Glück ſehr vor, die weiſe Gerechtigkeit ſieht dem Glück ſehr viel nach, und das Glück ſieht, daß Einem bei Liebe und Gerechtigkeit Hören und Sehen vergehen kann.

Vier Augen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſehen mehr als zwei, und das iſt ſonderbarer Weiſe auch bei dieſen Blinden der Fall.

Wenn die blinde Liebe mit dem blinden Glücke ſich vereinigt, ſo ſieht das entſtandene: „Liebesglück", daß dieſe Liebe keine Liebe, und dieſes Glück kein Glück iſt, und wenn die Gerechtigkeit mit der Liebe zuſammenkommt, ſo ſieht die: „Gerechtigkeitsliebe", daß man unter vier Augen dem Glück zuerſt auf die Hand und dann durch die Finger ſehen muß.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat verbundene Augen, und das iſt eine weiſe Einrichtung der Vorſehung, denn über jeder Minute der

Liebe hängen tausend gezückte Schwerter im Leben. Die Menschen Alle sind jede Minute bereit, den Henker der Liebe zu machen, und man bindet ja allen, die hingerichtet werden sollen, die Augen zu.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist das große Theaterstück des Lebens, mit dem Unterschiede vor allen andern Theaterstücken, daß in der Liebe diejenigen Stücke, in denen sich die Liebenden am Ende nicht bekommen, die Lustspiele sind, die Stücke aber, in welchen sich die Liebenden am Ende glücklich bekommen, die Trauerspiele werden.

Die Liebe ist ein Schauspiel, bei welchem die Proben nicht vorher gehen, sondern in den Zwischenacten gespielt werden, und bei welchen die Generalprobe, die Ehe, erst dann Statt findet, wenn man die Rolle schon zu Ende gespielt hat.

Zum Liebhaben gehören Zwei, — sowohl zwei Personen als zwei Sachen: „Liebe" und „Haben"; — Er muß lieben, Sie muß haben, — wenn sein Lieben Gegenhaben findet, findet ihr Haben Gegenliebe.

Die Liebe ist blind, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, und dennoch fängt sie, wie das Zeichnen, stets beim Auge an. Der Augapfel ist der Reichsapfel der Liebe, der Stechapfel der Gefallsucht, der Gallapfel der Sehnsucht und der Zankapfel der Eifersucht, und hat der Mensch erst einmal den süßen Augapfel der Liebe gekostet, so muß er in alle andern sauern Aepfel auch beißen. Die Thränen sind der süße Apfelmost vom Augapfel der Liebe.

Der blinden Liebe hat die gütige Gottheit die Thränen gegeben und ſagte ihr: „Siehe damit!“ und durch dieſe Thränen ſieht die blinde Liebe das Morgenroth der aufgehenden Sehnſucht und das Abendroth der Trauer um die untergehende Neigung.

In der Trauer, nicht in der und um die Liebe, ſondern in der Trauer nach der Liebe, da, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, unterſcheiden ſich die Männer von den Frauen. Die Frauen tröſten ſich über den Verluſt der Liebe bei Waſſer, bei Thränen, die Männer bei Wein. Das Mädchen ſitzt am Sterbebette der Liebe, um mit ihr zu beten, der Mann ſitzt an ihrem Sterbebette, um zu erfahren, ob ſie ihm etwas vermache. Das Mädchen ſenkt in das Grab der Liebe blos ihre Hoffnung, aber nicht die Erinnerung ein, der Mann begräbt mit ſeiner Liebe auch die Geliebte und die Erinnerung. Die Natur des Mädchens feiert den Untergang der Liebesſonne, wie die Natur den Sonnenuntergang, durch eine wehmüthige Ruhe, es wird eine klare, ſtille Nacht in ihrem Herzen, — der Mann aber ſagt in der Liebe, wie König Philipp: „In meinem Reiche geht die Sonne nicht unter!“ —

Die Liebe iſt die Weltgeſchichte des weiblichen Herzens, und zugleich ihr Weltgericht, in dem männlichen Herzen hingegen iſt die Liebe blos eine Weltfabel, aber eine Fabel, bei welcher die Moral fehlt. Die Liebe iſt bei den Frauen eine Himmelsleiter, bei den Männern iſt ſie zuerſt eine Sturmleiter hinauf, und dann ſogleich eine Feuerleiter, auf welcher man ſich blos herab rettet. Die Frauen

hüllen ihre glückliche Liebe in einen jungfräulichen Schleier, und ihre unglückliche Liebe in einen Witwenschleier, — die Männer verhüllen ihre glückliche Liebe in einen Weinnebel und ihre unglückliche Liebe in eine Tabakwolke. Auch in der Ehe, dieser Akademie der Liebe, in welcher man, wie in allen Akademien, blos durch Disputiren seinen Grad erhält, steht der Mann freilich unter dem Pantoffel, aber die Frau steht unter dem Stiefel.

Man hört oft sagen: „das ist ein Pantoffelmann!" Niemand sagt: „das ist eine Stiefelfrau," und doch gibt es gegen einen Pantoffelmann wohl zwanzig Stiefelfrauen, denen der häusliche, heimliche Rathsstiefel im Stillen jede blühende Saat des Herzens und jedes Blümlein der zartern Empfindung hart und gebieterisch niederdrückt. In dem Herzen der flachsten Frauen findet der Mann immer ein Echo, aber in dem Herzen der erhabensten Männer finden die Frauen höchstens eine Antwort.

Am Traualtar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, nimmt der Mann dem blinden Gotte seine Binde ab, und bindet sie seiner Frau um die Augen, und die duldende, still leidende Frau nimmt diese Binde nur wieder ab, um sie als Wundbinde um ihr verwundetes Dasein zu binden.

Nicht das ist das Unglück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß die Liebe blind ist, sondern daß die Ehe ein Augenarzt ist, und ihr den Staar sticht. Gott Hymen sagt: „Es werde Licht!" der Liebe geht ein curioses Licht auf, sie löscht die Fackel aus und läßt dem Gotte der

Ehe, auf allerhöchſten Befehl, die freiwillige Beleuchtung des äußern Schauplatzes über.

Das Glück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt auch blind; die Liebe hat ſich blos die Augen blind geweint, aber das Glück iſt blind geboren. Man ſagt: „Der hat mehr Glück als Verſtand," — das iſt unmöglich, — das Glück iſt ja ſelbſt der Verſtand, der Verſtand aber iſt kein Glück, und das iſt das Unglück.

„Unglück im Spiel iſt Glück in der Liebe," das iſt ſehr richtig; wer unglücklich ſpielt, macht keine Parthie, und wenn er alle Honneurs hat, und das iſt ja eben das Glück in der Liebe, daß man am Ende mit allen Honneurs die Parthie doch nicht macht.

„Wer das Glück hat, führt die Braut nach Hauſe," wenn das Glück nicht blind wäre, ſo würde es die Braut nach ihrem Hauſe zurückführen, das wäre erſt das wahre Glück. Glück und Unglück wandern mit einander, im Unglücke wird der Menſch erprobt, im Glück wird der Unmenſch erprobt. Dieſelbe Sonne des Glückes, die im Aufgehen und erſten Erſcheinen das Herz des Menſchen wie eine Roſe aufſchließt und mit zarter Empfindung übergießt, dieſelbe Sonne, wenn ſie hoch ſteigt, verſengt ſie dieſes Herz, macht es bleich und welk.

„Glück und Glas, wie bald bricht das," man muß eigentlich ſagen: Glück, Glas und Herz, wie bald bricht das, — allein der Menſch geht am zertrümmerten Glücke, am zerſchlagenen Glaſe und am zerbrochenen Herzen gleichgiltig vorüber und doch ſind Glück, Glas und Herz nicht

ergreifend, wenn sie ganz sind, und nur wenn sie gebrochen sind, schneiden sie das Leben wund und blutig.

Das Traurigste im Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist, daß das Glück blind ist, das Unglück stumm und die Glücklichen taub. Das Glück ist blind, und es ist ein Blinder, dem nicht einmal die Thräne gegeben ist, das Unglück aber hat Thränen, Thränen, die das blinde Glück nicht sieht, und daher auch nicht trocknet. Die Thränen sind das Rosenöl des Unglücks, es muß gepreßt werden. Niemand trocknet die Thräne der Rose, sie wird zum Honig in ihrem Kelche und heilt die eigenen Wunden, so auch die Thräne im Auge des Unglücks, die Niemand trocknet, sie kühlet heilend den eigenen Schmerz. —

Das Auge, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist der einzige Demant, den der Mensch nur nach seinem Feuer und nicht nach seinem Wasser schätzt, und dennoch wird die Göttlichkeit des Auges, nicht in der Feuerprobe seiner Blitze, sondern in der Wasserprobe seiner Thränen, erkannt. Wenn so ein Auge brennt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, besonders ein schönes weibliches Auge, da werden augenblicklich alle Männer Schornsteinfeger und Feuerkommissäre und stürzen sich mitten ins Feuer; — wenn aber ein Auge von Thränen überschwemmt wird, da ist kein einziger Wasserkommissär, der mit einem Rettungsboote kommt.

„Wem das Glück zu wohl will, den macht's zum Narren," und in dieser Hinsicht sehen wir erst, wie blind das Glück ist, es sieht oft nicht, daß Einer schon ohnehin

ein Narr iſt und kommt und macht ihn noch einmal zum Narren, darum iſt der Menſch, der ein Narr war, und den das Glück noch einmal zum Narren machte, ein gemachter Menſch, der gar kein Narr iſt. —

Aber nicht nur das Glück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſondern auch die Gerechtigkeit iſt blind. Die Gerechtigkeit hat die Augen verbunden, das eben iſt das Uebel, daß die Augen mancher Gerechtigkeit der ganzen Welt verbunden ſind.

Die Augen mancher Gerechtigkeit ſind wie die Augen im Schweizerkäſe, wo nichts iſt, da ſind dieſe Augen, wo etwas iſt, da hat ſie keine Augen.

Wenn die Augen mancher Gerechtigkeit ſind wie die Augen im Schweizerkäſe, ſo ſind die Augen mancher Anwalte und Sachwalter wie die Augen auf den Suppen — iſt die Suppe recht fett, ſo machen ſie große Augen, iſt die Suppe aber mager, ſo machen ſie kleinwinzige Aeuglein.

„Was dem Einen recht iſt, iſt dem Andern billig," das heißt, wenn Zwei einen Proceß haben, ſo findet es immer der Eine billig, daß der Andere recht bezahlen muß.

„Thue Recht, ſcheue Niemand." — Kein Wort, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat bei den Männern und bei den Frauen eine ſo verſchiedene Bedeutung, als das Wort: „Niemand". Die Männer verſtehen unter Jemand: Niemand, die Frauen unter Niemand: Jemand. Man fragt einen Mann, von wem haben Sie dieſe ſaubere Geſchichte? ſagt er: von Jemand, ſo heißt

das: von Niemand. Wenn man ein Frauenzimmer fragt: „an wen denken Sie?“ sagt es: an Niemand, so heißt das an Jemand — so sagt auch die Gerechtigkeit: „Thue recht und scheue Niemand,“ das heißt: „Thue recht und scheue Jemand.“

„Liebe, Glück und Gerechtigkeit“, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, jedes dieser drei hat so seine eigene Sucht. Die Liebe ihre Eifersucht, das Glück seine Prahlsucht, und die Gerechtigkeit ihre Sportelsucht. Die Liebe hat oft schon aufgehört, doch die Eifersucht dauert noch fort, und die Gerechtigkeit hat auch oft schon aufgehört, und die Sportelsucht dauert doch noch fort.

Ein guter Rechtsfreund ist wie ein guter Schachspieler, er gewinnt am Ende seine Parthie, aber auf dem ganzen Bret ist nichts geblieben, als ein paar Bauern.

Ein Rechtsfreund ist mitunter wie ein Hausfreund — der Hausfreund meint das Haus nicht, und der Rechtsfreund meint das Recht nicht. Der Hausfreund heißt Hausfreund, weil er kommt, wenn der Freund nicht zu Hause ist, und der Rechtsfreund heißt Rechtsfreund, weil er nicht selten dann kommt, wenn der Freund nicht beim Recht ist.

In dem großen Concerte, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, welches das Leben diesen Blinden veranstaltet, wirken diese selbst auch mit. Die Liebe und die Gegenliebe spielen die vierhändige Ouverture zu jeder innigen Empfindung, die Gerechtigkeit deklamirt, recitirt und citirt und das Glück singt seine große Bravour-Arie

mit Begleitung des vollen Orchesters. Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, das Glück ist ein großer Bravoursänger, seine Stimme hat das meiste Metall, allein dieser Sänger wird auch oft plötzlich heiser und diese Heiserkeit ist kein Repertoirfieber, denn ein plötzlich heiser gewordenes Glück ist ein plötzlich laut gewordenes Unglück, denn der Mensch verliert dabei Stimme, Klang und Metall, aber die Methode bleibt ihm, und es ist sehr traurig, mit der Methode des Glücks in die Schule des Unglücks zu gehen.

Das Glück in jedem Unglücke ist, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß in jedem menschlichen Herzen eine Blume blüht, die, wie viele Blumen, gerade unter Wolken und Gewittern den reinsten Wohlgeruch aussendet: — es ist die Blume der Wohlthätigkeit.

Das Feuer ist stark, Wasser verlöscht es, Wasser ist stark, die Erde verschlingt es, die Erde ist stark, das Eisen durchwühlt sie, das Eisen ist stark, der Mensch zerbröckelt es, der Mensch ist stark. das Unglück überwältigt ihn, das Unglück ist stark, die Wohlthätigkeit bezwingt es, — die Wohlthätigkeit ist also stärker als Schicksal, Mensch und Unglück!

Die Wohlthätigkeit und die Dankbarkeit sind zwei Prediger, die aus allen Elementen zu dem Menschen predigen; — aus der Luft, denn die Luft gibt als Thauperlen wieder, was sie aus Qualm und Dunst empfangen hat, aus dem Feuer, denn es gibt als geläutertes Gold wieder, was es mit Schlacken empfing, aus der Erde,

denn ſie bezahlt mit Blüten, was ſie als Moder empfangen, und aus dem Waſſer, denn es trägt auf ſeinem wundgepeitſchten Rücken ſeinen Peiniger ans Ziel!

Erhaben iſt der Anblick der Luft, wenn das Morgenroth das Antlitz des Himmels übergießt und die erwachende Schöpfung aufruft zur heiligen Frühmeſſe in dem Heiligthume der Natur!

Erhaben iſt die Erde, wenn die Fackel des Abendrothes ihr zur Ruhe leuchtet und die goldenen Bettgardinen von den Bergen über ihr niederhängen; — erhaben iſt der Anblick des Feuers, wenn es in beneidenswerther Freiheit mit glühendem Odem wegſchmilzt die Werke des Hochmuths, und erhaben iſt der Anblick des Waſſers, wenn in ſeinen tiefen und lautern Schooß der Himmel ausgeſchüttet hat ſeine funkelnden Sterne, — erhabener aber iſt der Anblick des Menſchen, der ſeine volle Bruſt legt an eine leere Bruſt, und ſeine volle Hand in eine leere Hand, und ſein volles Auge an ein leeres Auge, und am erhabenſten iſt der Anblick einer gebeugten Menſchengeſtalt, die ſich an einer andern emporrichtet, deren Blick zum Himmel und deren Thräne zu Boden fällt, und um deren zuckende Lippen die Wehmuth zum Danke wird, der Dank zum Schweigen, und das Schweigen zum Gebet!

Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, haben ſich heute zu einem ſolchen Zwecke hier verſammelt. Sie haben ſich und der Wohlthätigkeit einen neuen Kranz um das Haupt gewunden; aber auch mein Dank, mein inniger, herzlicher Dank für die rührende, hochherzige Theilnahme,

die Sie der Sache der Menſchheit ſchenken, unter welcher Form ſie vor Ihnen erſcheine, auch dieſer mein Dank werde zum Schweigen, ein Schweigen, wofür Sie mir gewiß wieder Dank wiſſen werden. Ich kann bei dem Anblicke von ſo vielen Herzen, die für Wohlthätigkeit ſchlagen, nicht anders als auch wohlthätig werden, ich ſchließe alſo dieſe Vorleſung, und das wird Ihnen ſehr wohl thun!

Wachskerzen, Talgkerzen, Räucherkerzen, Himmelskerzen, Hochzeitskerzen, Grabeskerzen, Apollokerzen, Millykerzen, Stearinkerzen, oder: Woher kommt es, daß wir jetzt immer mehr Kerzen und immer weniger Lichter haben?

Die Geschichte des Lichtes und der Finsterniß, meine höchstverehrten Hörer und Hörerinnen, ist ganz kurz. Zuerst ward die Erde unförmlich und finster, dann ward Licht, dann ward die Erde wieder förmlich finster und dann wurden wieder — Millykerzen!

Was haben wir bei diesem Tausch von Licht auf Kerzen drauf bekommen? Die Lichtputzen. Eine Lichtputze, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat viel Aehnlichkeit mit einem Recensenten; ist das Licht und das Werk gut, so braucht man weder Lichtputze noch Recensenten; sind Licht und Werk schlecht, so nützt alles Recensiren und Lichtputzen nichts; auch sind Recensent und Lichtputze darin gleich, daß, wenn sie viel geputzt haben, man sie zuweilen ausklopfen muß.

Darin unterscheiden sich unsere sogenannten Lichter von unsern Kerzen: unsere Kerzen müssen geputzt werden, unsere Lichter putzen sich gegenseitig, ein jedes unserer Lichter ist zugleich die Lichtputze seines Collegen.

Es ist ein Glück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß die Astronomen zu ihren Tubussen und

Fernröhren noch keine Fern-Lichtſcheeren erfunden haben. Ich bin überzeugt, wenn wir mit einer großen Lichtputze hinauf könnten in den Himmel, wir würden der Sonne und dem Mond ſchon alles Licht heruntergeputzt haben! Gewiß, wenn die Menſchen in dem Himmel ſo wirthſchaften könnten wie auf der Erde, wir hätten in fünfzig Jahren eine Stearin-Sonne und einen Margarin-Mond, und wir würden bald eine Einladung leſen:

„Milly-Kometen auf Actien.“
Das Pfund zu 40 kr. C. M.

Ein Komet, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt dazu beſchaffen, auf Actien beſchaffen zu werden, denn er beſteht aus einer lockeren Maſſe und am Anfang und am Ende aus einem großen blauen Dunſt! Einige Philoſophen halten die Kometen für Seelen verſtorbener Geiſter, die in die Höhe ſteigen, und auch in dieſer Hinſicht ſind ſie den Actien gleich, die auch oft arme Seelen ſind, mit dem Unterſchiede, daß ſie nicht ſteigen!

Lange Zeit, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, waren die Philoſophen nicht einig, ob die Henne oder das Ei früher erſchaffen worden iſt; ich bin leider Gottlob! kein Philoſoph, allein ich weiß ganz beſtimmt, das Ei iſt früher auf der Welt geweſen, denn wäre die Henne früher auf der Welt geweſen, ſie hätte ihr Ei blos auf Actien gelegt; denn was iſt die Actienſucht anders, als ein Gackern und Krähen um ungelegte Eier? Bevor das Ei gelegt iſt, krähen und gackern alle Hühner; wenn das Actien-Ei einmal gelegt iſt, kräht kein Hahn mehr darum.

Die Actien-Unternehmungen, die Betrunkenheit und die Weltgeschichte sind darin gleich, daß sie alle drei mit einem Nebel anfangen, und daß sie dann ins Fabelhafte übergehen. Ein Betrunkener und Actienspekulant sieht Alles doppelt. Die Eisenbahnfahrten sind schon vom europäischen Nebel in einen europäischen Rausch übergegangen, und jede Eisenbahnfahrt ist ganz wie ein wahrer Rausch, sie fängt nämlich mit einem Pfiff an und hört mit einem Pfiff auf.

Es ist möglich, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß das wahre Licht auf Actien erschaffen wurde, daß deshalb das Capital gar nicht mehr existirt, und daß alle unsere Kerzen blos die Dividende desselben sind.

Wenn die Erfindung der Dampf- und Maschinenkraft ein stiller Vorwurf an die Schöpfung ist, daß sie zu viel Menschen gemacht hat, so ist die Erfindung der neuesten Kerzen ein erweiterter Vorwurf an die Schöpfung, daß sie auch zu viel Bienen gemacht hat. Keine Wachslichter, keine Bienen! Was wird der Staat mit seinen überflüssigen Bienen machen? Wenn die Bienen nicht Wachs, sondern Stearinsäure erzeugt hätten, würden die Menschen Wachs auf Actien gemacht haben.

Die Wachskerzen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind jetzt nur auf zwei Gattungen reducirt worden: auf Hochzeitskerzen und auf Todeskerzen. Die Hochzeit und der Tod sind sich darin gleich, daß der Mann vor Beiden seinen letzten Willen zu machen hat. Bei der Hochzeit ist's des Mannes erster letzter Wille, bei dem Tode sein

letzter letzter Wille. Der Mann hört am Altar das letzte „Ja" seiner Frau, dann kommt das immerwährende „Nein!" Der letzte Wille des Mannes ist der erste Wille, den die Frau auch will!

Jeder Mann geht so lang nach Körben aus, bis er den letzten Korb bekommt. und zwar am Hochzeitstag, nämlich: — den Maulkorb.

Die Ehen werden im Himmel geschlossen, das ist recht, die Hochzeitskerzen am Himmel sind zugleich die besten Ehehimmelskerzen; darum weil die Ehen im Himmel geschlossen werden, gibt's blos über der Sonne glückliche Ehen, aber keine unter der Sonne.

Die Männer, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, lieben die Sonne, und warum? Weil die Venus da zuweilen vorbei geht; die Frauen hingegen lieben den Mond, und warum? Weil er alle Monat einmal neu ist.

Das Herz der Mädchen ist wie eine Mimose, je reizbarer, desto leichter verschließt es sich; das Herz der Männer ist wie ein Schlagfluß, je reizbarer, desto gewisser die Lähmung. Ein Mädchenherz ist wie ein hölzerner Eimer; wovon es zum ersten Mal erfüllt ist, das tropft und sickert gleich durch, man muß es ein paarmal füllen, bis der Inhalt festhält. Es geht den Mädchen mit der Liebe, wie es den Menschen mit dem Niesen geht. Wenn so ein Mädchenherz zum ersten Mal niest, sagt die ganze Welt: „Helf' Gott!" dann darf es hundertmal niesen, bekümmert sich kein Mensch darum. In der Ehe hingegen wird nachher die erste Liebe zum wahren Heu- und Regenwinkel in

diesem Herzen, alle Ungewitter, die gegen den Mann losbrechen, ziehen aus dieser Gegend her.

So ein Mädchenherz ist wie ein Theekessel, soll es zum ersten Mal heiß werden und sieden, muß es eine große Flamme, ein großes Licht haben; wenn es einmal gekocht hat, dann kocht es bei jedem kleinen Spiritusflämmchen. Es ist falsch, wenn man glaubt, ein Mädchen, das schon unglücklich geliebt hat, sei schwer zu erobern; grade ein solches Herz fängt gleich Feuer, so wie ein Licht nie leichter anzuzünden ist, als wenn man's eben erst ausgeblasen hat. Wenn ich von dem kalten und Eis-Herzen eines Mädchens höre, so denke ich mir: gut, die führt Eis, sie legt sich in der Herzensgrube eine Eisgrube an, blos um dann die Liebhaber darauf zu legen, damit sie sich länger halten.

Ueberhaupt ist der jetzige Weg der Liebe zur Ehe eine wahre Beutelschneiderei; zuerst führt der Strickbeutel mit dem Tabaksbeutel ein kleines Vorpostengefecht, dann kommt aber der Geldbeutel und schneidet dem Herzbeutel den Rückzug ab. Das Unglück in der Ehe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist nur, daß die Eheleute ihre Leiden und Unpäßlichkeiten nicht zugleich haben; wenn die Frau Kopfweh hat und zu Hause bleiben muß, hat der Mann Magenweh und muß ausgehen; wenn sie Nervenübel hat und ins Seebad muß, hat er Leberleiden und muß nach Karlsbad; welche Harmonie aber würde in der Ehe herrschen, wenn Mann und Frau immer zugleich Zahnweh hätten, oder Keuchhusten, oder Leberverhärtungen! In jeder Ehe gibt es einen weiblichen und einen männlichen Reim, den

weiblichen Reim bei der Frau: „Zunge“ auf „Lunge“, und den männlichen Reim beim Mann: „ſtumm“ und „brumm“!

Das Herz eines Ehemannes, wenn es auch ganz ſeiner Frau eingeräumt iſt, hat doch noch ein kleines Seiten-Cabinet mit ſeparirtem Eingang. Wenn der Mann der Frau noch ſo entgegenkommt, ſo macht er's doch immer wie die frommen Pilger: wenn er drei Schritte vorwärts thut, ſo macht er gleich wieder einen zurück!

Man ſagt, es gibt keine Märtyrer mehr, das iſt wahr, allein es gibt leider noch Märtyrerinnen! Ach, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn wir ſie nur alle kennten die Märtyrerinnen im Kalender der Ehe, die nicht roth angeſtrichen ſind! Wenn wir ſie nur alle kennten, die Dulderinnen, deren Herz hinter dem einſamen, eingedruckten Bruſtgitter die Dornenkrone tief eingedruckt hat; wenn wir ſie nur alle kennten, die verhüllten, eingemauerten Opfer der Liebloſigkeit, der Härte, der Rohheit u. ſ. w., wie ſie ſtill und heimlich aus allen fünf Wunden ihrer Sinne bluten, wie für ſie jeder Tag ein neuer Grabgang iſt und jeder Schlaf eine kleine Kreuzabnahme, wie alle ihre Tücher nur Thränentücher ſind! Wenn wir ſie zählen könnten, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, alle die Thränen, welche der verheimlichte Schmerz in der Ehe vergießt; wenn wir ſie zählen könnten, alle die Thränen, welche leiſe und heiß in ſo manchen Strumpf mit eingeſtrickt werden; wenn wir ſie zählen könnten, alle die gepreßten Seufzer, die mit in jedes Tuch eingeſäumt werden; wenn wir den Schmerz

hörten, der deſto lauter ſchreit, je ſtiller er iſt; wenn wir das Weh vernähmen, welches deſto höher ſteigt, aus je tieferer Tiefe es kommt, dann, dann, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, würden wir neben vielen glänzenden Boudoirs eine ſolche Märtyrerkapelle erblicken, und dann würden wir vor ſo mancher Frau niederknien und ſie verehren als Dulderin, als Heilige!

Ein jeder Menſch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, feiert drei Hochzeiten im Leben, die erſte mit der Liebe zu zwanzig Jahren, die ſilberne Hochzeit mit der Hoffnung zu fünf und vierzig Jahren, und zu ſiebenzig Jahren die goldene Hochzeit mit dem Glauben. Die Grabeskerzen ſind zugleich die Hochzeitskerzen zu dieſer goldenen Hochzeit.

Amor hat eine Fackel, Hymen hat eine Fackel, und der Tod hat auch eine Fackel. Amor hat eine Talgfackel, die ſchmilzt ſchnell, Hymen hat eine Wachsfackel, die brennt dunkel, und der Tod hat eine Pechfackel, die läuft ab.

In der Geſellſchaft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſind die Frauen die Himmelslichter, die Männer aber blos die Windlichter. Die Frauen ſind ganz wie die Lichter, da, wo es am meiſten zieht, da ſchmelzen ſie am meiſten, und je mehr ſie geputzt werden, deſto lieber gehen ſie aus! In jeder Geſellſchaft kann man die Bemerkung machen, je kürzer die Lichter werden, deſto länger werden allmälig die Geſichter, und oft läuft die Geſellſchaft ab, bevor noch die Lichter abgelaufen ſind.

Faſt jede große Geſellſchaft iſt nichts als eine beleuchtete Finſterniß, eine in Kerzen geſetzte Frage: Wo ſind unſere Lichter? Ein jeder Menſch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt eine Anekdote, die ſein Vater, Großvater und Ahnherr ſchon der Welt erzählt hat, jeder Tag iſt ein altes Zeitungsblatt aus der Weltgeſchichte und jede Geſellſchaft iſt nichts, als ein großes Picknick aus Nothlüge, in welcher Einer dem Andern vorlügt, er unterhält ſich. Man ſagt: „Jeder Menſch hat ſein Schickſal;“ es iſt nicht wahr, es gibt gar kein Schickſal, die Geſellſchaft des Menſchen iſt ſein Schickſal!

Ohne zwei Dinge könnte man in der Geſellſchaft nicht leben: ohne ſchöne Redensarten und ohne ſchöne Frauen. Ich betrachte eine jede große Geſellſchaft wie eine Erinnerung an eine Rheinreiſe. Auf dem großen Fahrwaſſer des Stoffes treibt das Dampfboot des Geſpräches, die Männer liefern Wind und Dampf, und an Kohlen kann nie Mangel ſein, denn man verbraucht nur die Kohlen, welche Einer auf das Haupt des Andern ſammelt! Die ſchönen Frauen, die auf beiden Seiten ſitzen, ſind die reizenden Ufer, bald blumig und pittoresk, bald erhaben und düſter, immer aber intereſſant; die alten Frauen ſind die ehrwürdigen Ruinen, die dem Ganzen einen romantiſchen Anblick gewähren; in dieſen Ruinen leben alte Sagen und ſchauderhafte Volksgeſchichten.

Viele Menſchen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, bringen zur Geſellſchaft eine ganze Schneiderwerkſtätte in ihrem Munde mit: den Faden des Geſprächs, die ſpitzige Nähnadel, dasſelbe einzufädeln, die Elle, die Ehre

des Nebenmenſchen zu meſſen, die Scheere, um dieſe Ehre ſogleich abzuſchneiden, und auch noch das Bügeleiſen, um mit glatter und heißer Zunge darüber hinzufahren!

Rouſſeau ſagt: „Der Menſch iſt ein geſelliges Thier.“ Er hätte hinzuſetzen ſollen: der junge Menſch. In der Jugend, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, liebt man die Menſchen und vernachläſſigt die Menſchheit.

Je älter man wird, deſto mehr liebt man die Menſchheit und zieht ſich aber von den Menſchen zurück, ſo wie der Menſch in der Jugend den bunten Lichtern nachjagt und nicht der Flamme, im Alter die wärmende Flamme ſucht und die bunten Lichter vermeidet.

Die Menſchheit iſt wie eine Ebene; wenn man in ihr ſteht, iſt ſie flach und langweilig, wenn man über ihr ſteht, wird ſie unendlich und erhaben, und das farblos Irdiſche erſcheint im himmliſchen Lichte.

Von den Himmelslichtern ſollte der Menſch lernen, wie ſeine Lebenslichter beſchaffen ſein ſollten; das Licht der Liebe, die Venus, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, warum iſt ſie der ſchönſte Stern am Himmel? Weil ſie der Sonne nicht blos bei ihrem Aufgehen zur Seite bleibt, ſondern weil ſie auch mit ihr untergeht; weil ſie nicht nur Morgenſtern, ſondern auch Abendſtern iſt. Von dem Regengeſtirn ſollt' er lernen, daß man im Trüben und Dunkeln erſt recht nah' zuſammenrücken muß; von den Mond- und Sonnenfinſterniſſen ſoll er lernen, daß es nicht wahr iſt, wenn man ſagt, die großen Lichter haben ſich

verdunkelt, sondern, daß es immer nur die Erde ist, die mit ihrem dunklen Körper dazwischen getreten ist, und selbst von dem Regenbogen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, von dieser leuchtenden Amnestie nach gerechtem Zorn und Unwetter, von diesem Liebesschwur des Himmels an die Erde, soll der Mensch lernen, daß jede Versöhnung, wie der Regenbogen, am schönsten hervorgeht aus dunklem Hintergrunde, aus gebrochenen Strahlen und aus fallenden Thränen, daß jeder Liebesschwur, wie der Regenbogen, aus nichts bestehen sollte, als aus gebrochenen Strahlen und fallenden Thränentropfen aus dunklen Herzenwolken.

Was ist der Unterschied zwischen Licht und Flamme? Alle Lichter brennen herab, alle Flammen lodern hinauf, alle Trauerkerzen, Freudenkerzen und Apollokerzen brennen herunter, je länger sie brennen, desto mehr Asche bedeckt dann ihr Haupt, nur die Flamme der Menschenliebe brennt zum Himmel empor, sie ist der heilige Busch, der stets flammt und sich nie verzehrt, und sie überflammt alle Fortuna-, Amor- und Apollokerzen.

Apollokerzen! Wenn wir, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die Mythologie unserer Stadt durchstöbern, stoßen wir auf eine sonderbare Götterlehre. Amor verkauft Gros de Naples und Mousselin de Laine; Merkur verkauft Häring und Sardellen; Fortuna handelt mit Reis und Zibeben; Zephyr bietet Messingknöpfe feil, Iris Zwirnfäden, und Apollo ist ein Seifensieder geworden!

Apollo hat lange geschwiegen, man wußte nicht, was das zu bedeuten hat, was er im Schilde führt, jetzt weiß

man, was er im Schilde führt: zwei Pfund Kerzen! Warum haben die Seifensieder einen Löwen im Schild? Weil ein Seifensieder, wie die Löwen, keinen Hahn krähen hören kann. Denn wenn der Hahn kräht, wird Tag, und am Tag braucht man keine Kerzen.

Apollo heißt auch Phöbus, der Leuchtende, also jetzt, da er keine Lichter und keine Dichter mehr zum Leuchten hat, so hat er sich Kerzen angeschafft, um seinen Dichtern nach Haus zu leuchten.

Man glaubt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn man die Dichter hört, wie sie den Frühling besingen, es geschähe aus Begeisterung über die Wiederbelebung der Natur; das ist nicht an dem, sie freuen sich blos, daß die Winternächte vorbei sind, in denen sie kein Licht und kein Holz haben! Wenn ich unsere Frühlingsdichter singen höre:

„Holder Lenz, du Fürst der Herzen,
Mit dem süßen Blumenschein,
In die off'nen Menschenherzen
Ziehst du, wonnetrunken, ein,
Mai und Frühling, blühend schon,
Jubeln um den Himmelsthron."

so übersetze ich mir diese Zeilen in ihre ursprüngliche Sprache zurück, wie folgt:

„Holder Lenz, du Fürst der Herzen,
Du mein süßer Blumenschein,
Ich erspar' schon fünf Pfund Kerzen,
Und ich heize nicht mehr ein,
Pelz und Mantel, dir zum Lohn,
Jubeln im Versatzamt schon!"

Der Frühling, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist auch kein Narr, er läßt sich auch nicht gerne tausend Gedichte vorlesen, darum läßt er sich vor den Frühlingsdichtern ganz verläugnen! Der Frühling läßt sie vom 22. März bis in den tiefen April vor der Thüre stehen, läßt sich nicht blicken, dann ruft er durch's Schlüsselloch hinaus: „Meine Herren, ich bin nicht zu Haus!"

Der Frühling hat sich zurückgezogen, er lebt einsam in Kalendern, Musen-Almanachen und Taschenbüchern, da stört ihn keine Seele. Man sagt, der und jener ist ein Weiberfeind; es ist nicht wahr, es gibt nur einen Weiberfeind, und das ist der Kalender, der kommt alle Jahr und sagt ihnen eine Grobheit, und das noch dazu um drei Monate früher, ehe er die Erlaubniß dazu hat.

Ein Taschenbuch hingegen ist nichts, als eine dreisilbige Buchhändler-Charade: Taschen-Buch, ein Drittel ist aufs Buch berechnet und zwei Drittel auf die Taschen, der Buchhändler nämlich.

Die meisten jetzigen Bücher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, haben alle nur einen Weg zu machen, vom Dieb zum Gefängniß, und vom Gefängniß zum Richtplatz, oder zu deutsch: vom Verfasser zum Buchhändler, und vom Buchhändler zum Käshändler. In jeder Greißlerei ist das jüngste Gericht der Autoren. Der Greißler ist die letzte Instanz, wenn der keine Würze hineinbringt, ist Alles vorbei! Es wäre überhaupt besser, anstatt daß die Bücher vom Autor dem Recensenten und vom Recensenten dem Gewürzkrämer zugeschickt werden, wenn die Bücher erst zum

Gewürzkrämer und dann erst zum Recensenten kämen. Ueberhaupt zeigen die Recensenten immer nur an, wo das Buch erschienen ist; es wäre besser, wenn sie einmal anzeigten, wohin das Buch verschwunden ist! Neben dem Leipziger Meßkataloge der in jedem Jahre erschienenen Bücher sollte auch ein Makulaturkatalog erscheinen, mit den Namen aller Spezereihändler, die nichts sind, als die letzten Verleger aller Bücher und die eigentlichen Buchhandlungen, welche die Werke eines Dichters und seine Unsterblichkeit so recht unter's Volk bringen; darum lebt in jedem Dienstmädchen ein innerer Tact, wo die Lorbeerkränze der Dichter eigentlich hinkommen, und wenn es um zwei Groschen Zibeben kauft, so sagt es ganz richtig: „Ich bitt', geben's mir ein Paar Lorbeerblätter d'rauf!"

Ueberhaupt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sollte jeder Schriftsteller sein eigener Recensent und sein eigener Makulaturverschleißer sein. Man schimpft gewöhnlich auf Recensenten, die sich selbst beurtheilen, aber das sind gewöhnlich die tugendhaftesten Menschen; erstens, wenn er sein eigenes Werk recensirt, so weiß der Recensent doch, welche Gedanken des Autors neu sind, und welche gestohlen; zweitens macht man den Recensenten so oft den Vorwurf, daß sie die Werke, welche sie beurtheilen, gar nicht lesen; dieser Vorwurf fällt gewiß weg, wenn man sich selbst recensirt.

Allein, recensirt sich nicht jeder Mensch alle Tage hundertmal selbst? Wenn der Mensch sagt: „Das will ich mir erst überlegen", so heißt das nichts, als: „Auf zwei

oder drei Seiten ſpäter finden ſich in mir gute Gedanken!“ Wenn der Menſch ſagt: „Ich bin ein guter Narr!“ ſo iſt es eine Selbſtrecenſion, von der er überzeugt iſt, man wird ihm als Recenſenten nur die Hälfte glauben; er meint, man wird das „gut“ glauben, die Welt glaubt aber blos den Narren. So oft der Menſch gähnt, ſo iſt das eine Selbſtrecenſion, und heißt, in Worte geſetzt:

„Dieſe Stelle iſt in mir langweilig.“

Die Langeweile, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, braucht die meiſten Kerzen. Die Finſterniß gibt der Phantaſie, dem Geiſte die glänzendſten Privilegien, und das Licht raubt ſie wieder. Die Langeweile iſt eine Tochter des Lichts, eine ſogenannte Soirée iſt nichts als eine mit Apollo- oder Milly- oder Wachskerzen beleuchtete Langeweile! —

Jeder trachtet, ſein Licht leuchten zu laſſen, wenn man's aber beim Licht betrachtet, iſt man hinter's Licht geführt, und wenn man's beim rechten Licht betrachtet, ſo hat Einem in der ganzen Soirée Niemand ein Licht aufgeſteckt, als der — Bediente!

Der ewige Frieden, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat auf nichts ſo ſegenreich eingewirkt, als auf die — Langeweile, und die ewige Langeweile wirkt auf nichts ſo ſegenreich ein, als auf die — Verleumdung!!

Seitdem die Zeitungen an Gelegenheit zu Intereſſe, das heißt, zu Lügen, verloren haben, ſeitdem ſie nicht heute 40,000 Menſchen umbringen, um ſie morgen wieder lebendig zu machen, ſeitdem hat es in der menſchlichen

Gesellschaft jedes einzelne Individuum übernommen, selbst ein Zeitungsblatt zu sein. Der Mund ist der Setzkasten, die Lunge ist die Dampfpresse, und die Zunge der Expeditionstisch dieser Zeitung; diese Zeitung wird mit scharfen Lettern und mit der vollkommensten Schwärze gedruckt! —

Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die erste Zunge war die erste Schlange, so wie der erste Augapfel der erste Sündenapfel war; in dem Augapfel liegt der Text zur Tugend und zur Sünde, auf den Wangen steht der Commentar zu diesem Text, und um die Augen schreibt die Zeit Randgloſſen. Die Zunge, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, setzt den ewigen Krieg im ewigen Frieden fort, den Bürgerkrieg gegen Freund, Nachbar und Verwandten!

Man sagt, es gibt keine Riesen mehr, es ist nicht wahr, man gehe nur in manche Gesellschaft, da findet man Maulriesen, die mit einer Kinnbacke zehntausend Namen todtschlagen.

In keiner Zeit, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat die Verleumdung so um sich gegriffen, als jetzt. Die Verleumdung ist der Bandwurm der Gesellschaft, man wird seines Kopfes nie mächtig! Man läßt in jeder Gesellschaft alle Abwesenden Spießruthen laufen und macht mit den Zungen türkische Musik dazu! Viele glauben, man müsse gegen Verleumdung etwas thun, dagegen reden, sich vertheidigen u. s. w., allein das ist ebenfalls wie mit dem Glockenläuten gegen den Blitz; man glaubt, es leitet den Blitz ab, allein es zieht ihn gerade noch mehr an!

Man verleumdet in der Geſellſchaft wie in einem Pilgerzug, zuerſt kommen die Kinder, dann die Mädchen, dann Männer und Frauen, dann ganz zuletzt kommen die alten Weiber, die das größte Geſchrei machen!

Die Verleumdung, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt wie ein Truthahn, je mehr Farbe und Glanz ein Gegenſtand hat, deſto erboſter wird ſie, und deſto lauter kollert ſie. Der Blitz und die Verleumdung treffen meiſt nur hohe Gegenſtände. Eine Frau braucht nur eine hohe Schönheit zu ſein, eine Perſon braucht nur einen hohen Rang einzunehmen, ein Mann braucht nur ein hohes Genie zu ſein, und der Verleumdungsblitz trifft ihn ohne Schonung. Selbſt die beſten Menſchen, wenn ſie auch nicht mit Verleumdung blitzen, ſo wetterleuchten ſie doch, das nennt man wie das Wetterleuchten: ſich abkühlen. Es iſt ſonderbar, um einen Menſchen zu verleumden, beginnt man damit, ihn ein Bischen zu loben; man macht's mit den Menſchen wie mit den Kaſtanien, man ſchneidet ſie erſt ein Bischen auf, um ſie dann beſſer zu braten. Alles haben die Menſchen ſchon zur Verleumdung gemißbraucht: Philoſophie, Poeſie und Stenographie, und blos darum allein ſchon verdient die Muſik eine göttliche Kunſt genannt zu werden, weil man mit Muſik allein weder eine Verleumdung noch eine Zweideutigkeit ſagen kann!

Die Sonne des Genies hat faſt immer das Schickſal wie die Sonne ſelbſt, man ſpäht nach nichts eifriger, als nach ihren Flecken, man ſchließt die Augen zu, ſo lang ſie

bei uns weilt, und sieht ihr nur dann freundlich nach, wenn sie untergegangen ist.

Wenn in dem Brunnen der Gesellschaft die Menschen den Kopf und das Herz eines ausgezeichneten Mannes erschöpfen wollen, so gehen sie mit ihnen um, wie mit zwei Eimern in jedem andern Brunnen; beide, Kopf und Herz, können sie nicht oben lassen, eines muß hinab: haben sie das Herz erhoben, so stoßen sie den Kopf hinab, müssen sie seinen Kopf erheben, so suchen sie sein Herz hinunter zu bringen, und auch seinen Kopf halten sie nur oben, so lange er voll ist; wenn sie ihn mit durstigen Zügen ausgeleert haben, lassen sie ihn wieder sinken. — Viele Menschen lieben auch die Dichter blos so wie sie den Käse lieben, das heißt, sie finden ihn nur dann erst gut, wenn er von den Würmern angegangen wird. Die Menschen hören nur dann auf, einen Stein auf ihre ausgezeichneten Geister zu werfen, wenn sie ihm einen Stein setzen können.

Es ist thöricht, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß man so viel Subscriptionen für Monumente großer Männer macht; wenn man sie nur sammeln wollte, alle die Steine, welche ihre Mitwelt auf sie warf, so würde auch der mittelmäßigste Geist einen Stein wie eine Pyramide bekommen!

Was ist ein Monument? Es ist nicht ein Denkmal, das an die Verdienste des Todten erinnert, sondern ein Denkmal an die Undankbarkeit der Lebendigen!

In fünfzig Jahren wird vor lauter Monumenten die Erde aussehen wie ein Stachelschwein; allein jedes

Monument ist nicht so sehr eine Ehre, die wir dem Todten erweisen sollen, als vielmehr eine jämmerliche Entschuldigung in Stein, und heißt: „Entschuldige, daß wir dir beim Leben kein Brot gaben, nach dem Tode geben wir dir dafür einen Stein vor!"

Es ist sonderbar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, der Mensch fühlt nicht eher Bei- und Mitleid mit dem Menschen, als bei seinem Tode; dann kommt aber der Nebenmensch und sagt: „Alle Beileids-Bezeigungen werden verbeten!"

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sieht den Menschen nur dann in einem gnädigen Licht, wenn er ihm sein Grabeslicht anzündet, und nur dann zündet er ihm mit vollem Herzen die Räucherkerzen an, wenn er sie zu den Todtenkerzen stellen kann. — Die Todtenkerzen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind beim Wachs geblieben, denn es ist der Mensch wie Wachs, bevor er zum Licht gelangt, muß er gebleicht werden.

Das Leben ist nichts, als die große Bleiche der Menschen; nach und nach bleichen sich Hoffnungen, Wangen, Haare, und dennoch denkt der Mensch nie daran, daß jedes Erröthen nichts ist, als eine Vorspann mehr zum Erbleichen! So denkt auch kein Mensch daran, wenn er eine Uhr schlagen hört, daß jeder Uhrschlag nichts spielt, als wieder eine Note aus seinem Todtenmarsche; so klettert der Mensch auch sein ganzes Leben lang von Berg zu Berg, um eine große Aussicht zu haben, und denkt nicht daran,

daß er die größte Aussicht nur vom kleinsten Hügel haben kann, vom Grabeshügel, und so sieht der Mensch tausend Lichter und Flammen brennen und denkt nicht daran, daß alle brennenden Lichter nichts absetzen, als — Asche.

Was ist der Unterschied, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, zwischen unsern brennenden, das heißt lebenden Lichtern und Dichtern und unsern Kerzen? Unsere Kerzen setzen sich *selbst* herab, unsere Lichter setzen sich blos *gegenseitig* herab. Die Kerzen setzen sich nur um einen *gewissen* Preis herab, die Lichter setzen sich um *jeden* Preis herab! „Herabgesetzte Preise!" das ist jetzt der allgemeine Preisgesang! Wie das Publikum eine Sache preisgibt, wird der *Preis herabgesetzt*.

Man macht den meisten Kerzen den Vorwurf, daß man nichts bei ihnen sieht! Da sind die Menschen daran Schuld, sie zünden sie immer bei Nacht an, wenn es finster ist; man zünde sie einmal beim Tag an, dann werden alle Menschen sagen: „*Bei diesen Kerzen* sieht man prächtig, *das liegt am Tage!*"

Der Mensch ist undankbar gegen seine Beleuchtungsanstalten, so wie überhaupt gegen alle seine Anstalten, und meint, sie entsprechen ihrem Namen nicht, das ist nicht wahr: alle Anstalten entsprechen ihrem Namen, sie machen immer *Anstalten*, zum Beispiel: Beleuchtungs-Anstalten, Lösch-Anstalten, und ich bin überzeugt, wenn das Feuer zur gehörigen Zeit in die Anstalt käme, es wäre gleich gelöscht! Unsere *Lösch-Eimer*, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind wie unsere *Thränen*: blos *Lösch-Anstalten*.

Im Theater da strömen die Thränen bachweise bei dem Unglücke des Nebenmenschen; im wirklichen Leben, bei demselben wirklichen Unglück vergießt kein Auge eine Thräne; g'rad wie die Lösch-Eimer, wenn sie probirt werden, sind sie voll Wasser, wenn sie wirklich gebraucht werden, geben sie keinen Tropfen her. — Man irrt sich blos in der Bedeutung des Wortes „Anstalt"; eine Anstalt ist gemacht, um dabei angestellt zu werden, und wir haben blos Anstellungs-Anstalten.

Der Mensch geht oft an den ausgezeichnetsten Anstalten vorüber und denkt nicht daran. Wer denkt zum Beispiel, wenn er an einem recht fetten Ochsen vorüber geht, daß das eine lebendige Beleuchtungs-Anstalt ist? Jede Biene ist eine Wachskerzen-Anstalt, und jeder Ochs eine lebendige Talg- und Stearinkerzen-Fabrik!

Nicht nur alle unsere Kerzen sind blos Beleuchtungs-Anstalten, sondern auch unsere Lichter, die geistigen Lichter, sind solche Beleuchtungs-Anstalten, die Anstalt steht der Beleuchtung im Licht. Wir hatten einmal ein großes, unsterbliches Licht: Shakespeare; darauf kamen die kritischen Beleuchtungs-Anstalten, die Apollokerzen: Johnson, Warburton u. s. w. beleuchteten den Shakespeare; dann kamen die Millykerzen: Voß, Eschenburg u. s. w. und beleuchteten diese Apollokerzen; dann kamen die Stearinkerzen: Tieck, Horn u. s. w. und beleuchteten diese Millykerzen; jetzt kommen noch alle kritischen kleinen Margarinkerzen und beleuchten wieder diese Kerzen; kurz, sie haben seit ein Paar hundert Jahren den Shakespeare so beleuchtet, daß wir ganz im Dunkeln über ihn sind. So geht es uns

auch mit unſern wirklichen Kerzen. Wenn wir ein Talglicht anzünden, ſo müſſen wir zwei Wachskerzen dazu anzünden, um zu ſehen, wie es brennt; um aber zu ſehen, wie wir das ſehen, müſſen wir vier Apollokerzen dazu anzünden. Wenn wir dieſe Lichter nun mit acht Millykerzen beleuchten und um und um ſechzehn brennende Stearinkerzen ſtellen, um nicht im Finſtern zu tappen, dann, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, würde ich wohlmeinend gerathen haben, eine kleine Laterne mitzubringen, um dieſe Sache bei Licht betrachten zu können!

Bei den Kerzen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, gehört es zur Sitte, das Ende nicht zu gebrauchen; nur die gemeinen Leute benützen die Endchen, ſie haben kleine Lichtknechte dazu, die man „Profitchen“ nennt, aber der gute Ton erfordert, das Ende wegzugeben! So machen wir es auch mit den geiſtigen Lichtern, wenn von einem geiſtigen Lichte etwas zu ſehen iſt, das Ende wollen wir nicht; darum gehen bei jeder Vorſtellung ſo viele Menſchen vor dem Ende weg; bei ihnen heißt Profitchen umgekehrt, ſie profitiren vom Ende nicht! Beſonders kitzlich iſt eine ſolche Produktion, wenn ſie die Mittagslinie zu paſſiren hat, da muß wie bei der Stadtlinie der Geiſt an den Magen Verzehrungsſteuer abliefern, und viele Hörer denken bei dem Leſetiſch nur an den Eßtiſch.

Wirklich, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſollte Jemand es verſuchen, vor dem Ende ſeiner Produktion, Vorleſung, Theaterſtück, Oper u. ſ. w. eine kleine Pauſe zu machen und folgende Worte an das Publikum zu richten:

„Meine hochverehrten, gütigen, liebenswürdigen Zuhörer und Zuschauer! Mein Ende naht heran; es ist eine der frömmsten Pflichten, das selige Ende eines Menschen nicht zu stören; ich werde deshalb jetzt eine kleine Pause machen für denjenigen verehrten Theil, welcher vor dem Ende hinausgehen will, damit derjenige Theil, welcher mit Ergebung das selige Ende abzuwarten so geduldig ist, in diesem frommen Werke nicht gestört werde! Dafür bitte ich auch denjenigen verehrten Theil, welcher bis ans Ende zu bleiben die Güte hat, die Fortgehenden in ihrem Genusse nicht zu stören, denn im Grunde ist das Fortgehen vor dem Ende auch ein Compliment für die Sache: es sagt erstens, daß die Leute der Fortgang sehr interessirt, und daß sie sehr begierig auf den Ausgang sind!"

Wie! Sie benützen diese Pause nicht? So zähle ich diese Vorlesung zu meinen gewonnenen Schlachten; ich berechne aber meinen Sieg nicht nach der Zahl derer, die ich in die Flucht geschlagen, sondern nach der Anzahl derer, die auf dem Platze geblieben sind!

Ihre Güte, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat kein undankbares Herz getroffen; fürchten Sie nichts, alle diese Blätter, die Sie noch da sehen, sind unbeschrieben. Auf diesen Blättern rechts hielt ich eine Vorlesung zum Besten der unglücklichen Menschheit, auf diesen Blättern links halte ich keine Vorlesung zum Besten der glücklichen Menschheit! —

Naturkraft, Jugendkraft, Willenskraft, Geisteskraft, Liebeskraft, Glaubenskraft, Geldeskraft, Schnellkraft, Spannkraft, Federkraft, Maschinenkraft, Menschenkraft, Pferdekraft, Wasserkraft, Dampfkraft, oder: Wie viel außerordentliche Kräfte bedarf jetzt der Mensch, um ganz gewiß stecken zu bleiben?

Durch diese meine Vorlesung, meine höchstgeehrten Hörer und Hörerinnen, werden Ihnen bald einige dieser genannten Kräfte klar werden. An der gespannten Erwartung, die Sie hieherzog, lernen Sie die Anziehungskraft und Spannkraft; wenn ich Sie nun um diese Erwartung schnellte, so lernen Sie auch die Schnellkraft, und indem ich meine Vorlesung beginne, erkennen Sie auch die ungeheure Dampf- und Wasserkraft! Diese Wasserkraft entspringt wieder aus meiner Federkraft, kraft welcher ich aus meiner Feder mit aller Pferdekraft nichts hervorbringe als Willenskraft anstatt Geisteskraft.

Wenn nun diese Vorlesung, trotz allen Dampf- und Wasserkräften, dennoch stecken bleiben sollte, so ist es gut, daß Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, eben durch diese Vorlesung doch wenigstens im Trocknen sind! —

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat nie so viel Schwächen entwickelt, als seitdem er

so viele Kräfte erfunden hat! Und man kann von der neuesten Zeit sagen, daß sie alle ihre Kräfte dazu braucht, um alle ihre Schwächen zu Kraft zu bringen. Wir haben so viele Kunstkräfte, daß alle unsere Naturforscher aus Mangel an Naturkraft sich blos um die Verdauungskraft bekümmern!

Naturkraft und Menschenkraft! Da jeder Mensch eine andere Natur hat, so braucht die Natur für Jeden eine andere Naturkraft, und da Manche ihre Natur alle Tage zehnmal ändern, so muß die Natur alle Tage zehn Kräfte für sie in Bereitschaft halten. Wie hoch aber die Naturkraft über der Menschenkraft steht, beweisen die Prozesse. Wie wenig Menschen erleben das Ende ihrer Prozesse, die Natur aber überlebt alle Naturprozesse! Zum Beispiel der Prozeß von Alkohol mit Kalk, die Natur beendigt ihn in einem Augenblick. Wenn Alkohol und Kalk Menschen wären, so würde Alkohol einen Advokaten haben und Kalk auch einen Advokaten, beide, Alkohol und Kalk, würden sich chemisch nicht nur ganz zersetzen, sondern versetzen und auflösen.

Die Kunstkraft ruft Advokaten um Hilfe in der Noth an, die Naturkraft ruft in der Noth die Aerzte an. So ein wirklicher Prozeß ist ganz wie ein Natur- oder chemischer Prozeß. Bei einem chemischen Prozesse heißen die Operationen: Auflösung, Niederschlagung, Verdampfung, schmelzen, sublimiren; das ist ganz wie bei den wirklichen Prozessen, während die Advokaten sublimiren, lösen sich die Gegenstände auf, die Parteien werden niedergeschlagen, die

Kosten verdampfen und das Capital schmilzt! Eine jede Krankheit ist auch ein Prozeß, in welcher sich Krankheit und Gesundheit um den Patienten streiten, die Aerzte sind die Advokaten, die der Patient als Kläger gegen die Krankheit als Geklagte zu Hilfe ruft; allein sie irren sich oft in der Partei und wirken für die Beklagte; die Recepte sind die Acten, in der Apotheke sitzt der Revisor, die Arzneimittel sind die Rechtsmittel, und der Tod ist die letzte Instanz. Der Unterschied ist nur der, viele Advokaten machen einen langen Prozeß! viele Aerzte machen einen kurzen Prozeß! Das Spiel der Advokaten ist ein Schachspiel, je geschickter die Advokaten, desto länger dauert die Partie; das Spiel der Aerzte ist ein Billardspiel, je geschickter die Aerzte, desto kürzer wird die Partie, denn sie schneiden und machen Alle in das große Eckloch der Erde.

Die ganze Größe der Naturkraft entwickelt sich in unsern Naturdichtern; zu denen braucht man eine Roßkraft und eine starke Natur. Was ist der Unterschied zwischen einem wahren Dichter und einem Naturdichter? Ein Naturdichter besitzt ein Gesangsleben ohne Kunstmittel, und der echte Dichter besitzt die Gesangskunst ohne Lebensmittel.

Naturkraft ist gewöhnlich bei Jugendkraft; allein auch hierin, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind wir jetzt verkehrt: früher hatte man Jugendkraft und Altersschwäche, jetzt sind unsere Jünglinge so hinfällig und unsere Greise thun so baumstark, daß man sagen muß: Jugendschwäche und Alterskraft. Gewiß ist es,

daß mehr Menſchen an Jugendſchwäche, als an Altersſchwäche ſterben.

Aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, man braucht auch im Alter mehr Kraft, als in der Jugend, ſo wie man am Ende der Tafel einen geſündern Magen braucht, als am Anfange, ſo wie man am Abend mehr Stärkung braucht, als am Morgen, ſo wie man zum Schluß des Briefes mehr Energie als zum Beginne braucht, ſo wie die Krokodile im Alter immer ſtärker werden, weil ſie immer mehr Feinde bekommen, denn im Alter verläßt uns ein ſüßer Jugendfreund: der Schlaf, und im Alter verlaſſen uns die Geſpielen und Märchenerzähler unſerer Jugend: die Träume, die Feenſtücke und Divertiſſements zwiſchen den erſten Stücken des Daſeins! Die Träume, dieſe Nachtſchmetterlinge um die ſchlummernde Blume der Phantaſie, das ſind die einzigen hängenden Gärten in der Wüſtenei des Schlafes. Das müßte ein entſetzlicher Menſch ſein, deſſen Auge keine Thräne, deſſen Mund kein Lächeln, deſſen Herz keine Schwäche und deſſen Schlaf keinen Traum mehr hat. Die Träume ſind die Unterſcheidungszeichen, um das Bett von dem Grabe zu unterſcheiden. Die Träume aber ſind die Morgengabe der Jugend, der Jugend- und Einbildungskraft, ſie ſind die Eisblumen an den bunten Glasſcheiben der Geiſtes- und Liebeskraft.

Niemand, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſchläft weniger und träumt mehr, als die Dichter und Verliebten. Die Wege von der Proſa des Lebens zu der Poeſie der Liebe gehen alle durch den Traum, die Träume

ſind die blumigen Schrittſpuren, welche der Gang der göttlichen Liebe in unſerem Herzen zurückließ, ſie ſind die Inventur der begrabenen Liebe, und ſie nehmen alle hinterlaſſenen kleinen Andenken auf einmal aus dem Erinnerungs-Reſonanzboden auf!

Dichter und Verliebte, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, träumen ganz anders, als andere Menſchen, denn die Aerzte ſagen: Träume kommen aus dem Magen; bei Dichtern und Verliebten kommen Träume aber aus einem leeren Magen, die müſſen alſo viel ätheriſcher und geiſtiger ſein, als die Träume aus einem vollen Magen. Wenn es aber Dichter und Verliebte gibt, die doch etwas ſchwerer träumen, ſo kommt es daher, weil dieſen vielleicht die Dichtkunſt und die Liebe ſelbſt in dem Magen liegt, daß ſie ihn doch voll haben! Das ſind die vier Lagen der Liebe, zuerſt liegt ſie uns in den Gedanken, dann liegt ſie uns im Herzen, dann liegt ſie uns ſo lang im Magen, bis ſie uns im Rücken liegt, das iſt die Liebeskraft!

Liebeskraft, das iſt ein ſchlechter Ausdruck, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die Kraft der Liebe beſteht ja darin, daß ſie ſchwach iſt; die Liebe iſt wie das ſchöne Geſchlecht, ihre Stärke liegt in ihrer Schwäche!

Liebe und Dichtkunſt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſind die Lichter, mit welchen der Menſch über das nächtlich finſtere Lebensgebirg wandelt, an Abgründen und Teufelsbrücken vorbei; ſie erhellen ihm den Weg und werfen einen wunderbaren Schein auf alle Höhen und Tiefen, der Himmel oben ſenkt ſich herab, und die Tiefe unten ſteigt

empor. Die Dichtkunſt ſchreitet allein über dieſen Lebensalp, mit unverbundenen Augen, mit ſicherem Schritt, die Liebe aber muß immer einen Führer, ein Maulthier oder Kameel mit haben, ſie wird alle Augenblicke ſchwindelig, und in der Mitte des Wegs kehrt ſie um und läßt ihr Kameel allein fortlaufen! —

Die Liebeskraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat eine mächtige Feindin und eine mächtige Gönnerin, eine mächtige Feindin an der Geiſteskraft und eine mächtige Gönnerin an der Einbildungskraft. Der Geiſt ſagt der Liebe, was an der Zeit iſt, und die Phantaſie auch; allein der Geiſt brummt es ihr zu wie eine Thurmuhr, und die Phantaſie zeigt es ihr in Farben an wie eine Blumenuhr! Die großen Geiſter, die Dichter, lieben im Buche und im Gedichte beſſer, ſtärker und inniger, als im Leben; ſie machen es wie mächtige Staaten, kleine Summen beſtreiten ſie mit baarer Münze, große Summen in Papier. Die Liebesſänger ſind wie die Opernſänger, je beſſer ſie ſingen, deſto ſchlechter agiren ſie. Ueberhaupt geht es mit der Liebe ſchon wie mit dem Lateiniſchen: ſie iſt eine todte Sprache, ſie wird nur noch geſchrieben, und ſelbſt das Herz, dieſe Dechiffrirkammer der Liebe, iſt in ſeiner Dechiffrir- und Rechenkunſt ſchon ganz irre.

Früher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat es in der Liebe eine Probe gegeben, wie in der Rechnung; zum Beiſpiel bei der Addition der Liebe, wenn man Herz zu Herz addirte, war die Probe eine Subtraction, man

hat das Herz wieder abgezogen, um zu sehen, wie die Rechnung steht; jetzt ist die Probe bei einer solchen Addition nicht eine Subtraction, sondern auch eine Addition, man addirt noch einige Herzen dazu und sieht dann, wie's zusammengeht!

Wir würden, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, eine große Einsicht in die eigenthümliche Naturkraft und Natur der Frauen gewinnen, wenn wir wüßten, welches Blümchen die erste Frau im Paradiese zuerst pflückte, ob die zärtliche Rose, die unschuldige Lilie, die glühende Nelke, das schmachtende Vergißmeinnicht, das demüthige Veilchen oder den courmachenden Ritterſporn! — So wie es überhaupt sehr interessant wäre, nähere Details von dem ersten Menschenpaar zu wissen, zum Beispiel, ob der erste Mann von dem ersten Bären hat brummen gelernt, oder der erste Bär vom ersten Mann? Wir würden auch Aufschlüsse über Adam's Treue erhalten, wenn wir wüßten, ob Eva's erstes Schooßhündchen „Fidel" oder „Fripon" hieß! So wäre ich auch neugierig, von diesem ersten Ehepaar zu wissen, ob er zuerst gefragt hat: „Wie spät ist schon?" oder sie: „Was ist draußen für Wetter?" Auch kann ich nicht begreifen, woher Adam, als er allen Thieren ihren Namen gab, und das geduldigste aller Thiere herankam, gewußt hat, daß das ein Esel ist? Der Affe ist gewiß der Apoll unter den Bestien; nun mußte es eine komische Scene gewesen sein, als der erste Mensch und der erste Affe sich zum ersten Mal gesehen haben! Da hat der Mensch gewiß geglaubt, es hat ihn Jemand ins Deutsche übersetzt, und gewiß war der erste Affe auch der erste Hausfreund!

Die Liebe der Frauenzimmer iſt wie der Frühling, ſie beginnt mit den mildeſten Farben, mit den Schneeglöckchen, und hört oft, gerade wie der Frühling, bei den glühendſten Farben, bei den Nelken, auf. Die Herzen unſerer Mädchen ſind wie neue Holzgefäße, die erſte Liebe, mit der ſie erfüllt werden, tropft und ſickert ganz durch, bis das Herz erſt verſchwellt und verquellt iſt.

Wie unterſcheidet ſich aber die Liebe der Frauen ſo zart und innig von der Liebe der Männer!

Im weiblichen Herzen iſt die Ahnung die Wahrſagerin der Liebe, im männlichen Herzen iſt es die Eitelkeit! Beim Manne iſt die Liebe das Epigramm des Herzens, bei der Frau die Lebensgeſchichte des Herzens. Die Männer bewundern das, was ſie lieben, die Frauen lieben das, was ſie bewundern! Die Frauen beſitzen die Verſtellungskunſt, die Männer die Verſtellungsnatur, und in dieſer Hinſicht iſt jede Liebſchaft eine Wiederholung des Luſtſpiels: „Kunſt und Natur"! Die Geliebte iſt wie ein edler Baum, im Frühlinge der Liebe bringt ſie ihm die Blüte des Herzens und im Liebesherbſt die volle reife Herzensfrucht; der Liebhaber aber iſt wie die Sonne, im Frühlinge der Liebe kommt er alle Tage früher, im Herbſte der Liebe kommt er alle Tage ſpäter! Die Frauen lieben wie ſie ſpazieren gehen, blos um ſpazieren zu gehen, um des Reizes des Spazierengehens allein wegen. Männer lieben auch wie ſie ſpazieren gehen, denn die Männer gehen nur aus zwei Gründen ſpazieren, entweder um Appetit zum Eſſen zu bekommen, oder um das Gegeſſene zu verdauen,

hat das Herz wieder abgezogen, um zu sehen, wie die Rechnung steht; jetzt ist die Probe bei einer solchen Addition nicht eine Subtraction, sondern auch eine Addition, man addirt noch einige Herzen dazu und sieht dann, wie's zusammengeht!

Wir würden, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, eine große Einsicht in die eigenthümliche Naturkraft und Natur der Frauen gewinnen, wenn wir wüßten, welches Blümchen die erste Frau im Paradiese zuerst pflückte, ob die zärtliche Rose, die unschuldige Lilie, die glühende Nelke, das schmachtende Vergißmeinnicht, das demüthige Veilchen oder den courmachenden Ritterſporn! — So wie es überhaupt sehr interessant wäre, nähere Details von dem ersten Menschenpaar zu wissen, zum Beispiel, ob der erste Mann von dem ersten Bären hat brummen gelernt, oder der erste Bär vom ersten Mann? Wir würden auch Aufschlüsse über Adam's Treue erhalten, wenn wir wüßten, ob Eva's erstes Schooßhündchen „Fidel" oder „Fripon" hieß! So wäre ich auch neugierig, von diesem ersten Ehepaar zu wissen, ob er zuerst gefragt hat: „Wie spät ist schon?" oder sie: „Was ist draußen für Wetter?" Auch kann ich nicht begreifen, woher Adam, als er allen Thieren ihren Namen gab, und das geduldigste aller Thiere herankam, gewußt hat, daß das ein Esel ist? Der Affe ist gewiß der Apoll unter den Bestien; nun mußte es eine komische Scene gewesen sein, als der erste Mensch und der erste Affe sich zum ersten Mal gesehen haben! Da hat der Mensch gewiß geglaubt, es hat ihn Jemand ins Deutsche übersetzt, und gewiß war der erste Affe auch der erste Hausfreund!

Die Liebe der Frauenzimmer iſt wie der Frühling, ſie beginnt mit den mildeſten Farben, mit den Schneeglöckchen, und hört oft, gerade wie der Frühling, bei den glühendſten Farben, bei den Nelken, auf. Die Herzen unſerer Mädchen ſind wie neue Holzgefäße, die erſte Liebe, mit der ſie erfüllt werden, tropft und ſickert ganz durch, bis das Herz erſt verſchwellt und verquellt iſt.

Wie unterſcheidet ſich aber die Liebe der Frauen ſo zart und innig von der Liebe der Männer!

Im weiblichen Herzen iſt die Ahnung die Wahrſagerin der Liebe, im männlichen Herzen iſt es die Eitelkeit! Beim Manne iſt die Liebe das Epigramm des Herzens, bei der Frau die Lebensgeſchichte des Herzens. Die Männer bewundern das, was ſie lieben, die Frauen lieben das, was ſie bewundern! Die Frauen beſitzen die Verſtellungskunſt, die Männer die Verſtellungsnatur, und in dieſer Hinſicht iſt jede Liebſchaft eine Wiederholung des Luſtſpiels: „Kunſt und Natur"! Die Geliebte iſt wie ein edler Baum, im Frühlinge der Liebe bringt ſie ihm die Blüte des Herzens und im Liebesherbſt die volle reife Herzensfrucht; der Liebhaber aber iſt wie die Sonne, im Frühlinge der Liebe kommt er alle Tage früher, im Herbſte der Liebe kommt er alle Tage ſpäter! Die Frauen lieben wie ſie ſpazieren gehen, blos um ſpazieren zu gehen, um des Reizes des Spazierengehens allein wegen. Männer lieben auch wie ſie ſpazieren gehen, denn die Männer gehen nur aus zwei Gründen ſpazieren, entweder um Appetit zum Eſſen zu bekommen, oder um das Gegeſſene zu verdauen,

ſo lieben ſie auch entweder um zu einer Heirath zu kommen, oder um die Heirath zu verdauen! Bei den Frauen iſt die Ehe nichts als die Fortſetzung der Liebe, aber anſtatt in fliegenden Blättern in Seide geheftet und zuſammengebunden; bei dem Manne iſt die Ehe nichts, als eine wohlfeilere und ordinärere Ausgabe der Liebe, auf Fließpapier, ohne illuminirte Bilder, mit eiſernen Spangen! Die Herzen der Männer ſind wie Folianten, je größer ſie ſcheinen, deſto weniger ſteht drinnen, lauter breite leere Prachtränder; die kleinſten Weiberherzen hingegen ſind wie die niedlichen Sedezbüchlein, ſo klein ſie ſcheinen, ſo viel Seiten haben ſie und ſind auf allen Seiten bis an den Rand voll gedruckt.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt die Wendeltreppe von der Erde in den Himmel, aber der Glaube iſt das Geländer an dieſer Wendeltreppe, ohne Glaubenskraft ſtürzt man gar zu bald aus ſeinem Liebeshimmel herunter!

Die Glaubenskraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt die einzige echte Himmelskraft, die dem gebrechlichen Leben mitgegeben wurde.

Der Geiſt, die Vernunft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſind die hölzernen Wegweiſer in den Himmel, ſie zeigen hin, aber ſie gehen nicht mit; die Liebe iſt der Geleitsſchein auf den Weg in den Himmel, die Tugend iſt die Thorſchließerin am Himmel, aber keiner von allen dieſen tritt mit in den Audienzſaal des Himmels, als der Glaube, der das Creditiv des Menſchen an dem Throne Gottes ſelbſt überreicht. Neben jeder Kapelle des Herzens

iſt eine kleine Hölle aufgebaut, neben dem Wiſſen der Zweifel, neben der Liebe die Eiferſucht, neben der Tugend der Zorn über das Laſter, neben dem Glück der Neid, neben der Hoffnung die Furcht, neben dem Verſtand der Irrſinn, nur neben dem Glauben ſteht kein böſer Dämon, nur der Glaube wirft weder einen Schatten vor, noch hinter ſich, weil ſeine Sonne gerade über ſeinem Haupte am Himmel ſteht!

Wenn das Herz hier auf Erden alle ſeine Güter verloren hat, ſo iſt der Glaube der redliche Finder, der ſie im Himmel alle wieder findet und wieder bringt! Der Glaube iſt unſer Sonnenſchirm im Brennpunkte des Glückes, unſer Regenſchirm in dem Gewölke des Unglücks, unſer Jagdſchirm auf der wilden Jagd der Leidenſchaften, unſer Lichtſchirm vor den Strahlen der Verblendung, unſer Feuerſchirm vor der Gluth der Verzweiflung und unſer Fallſchirm an dem Luftballon hochfliegender Hoffnungen. Die Liebe bekommt in der Wiege ſchon den Todtenſchein, der Glaube erhält im Sarge erſt den Geburtsſchein! Die Glaubenskraft iſt die einzige Kraft, mit welcher wir gewiß ans Ziel der irdiſchen Eiſenbahn anlangen, wenn uns auch alle andern Kräfte, als: Liebeskraft, Jugendkraft, Geldeskraft, Geiſteskraft u. ſ. w. ſtecken laſſen!

Geldeskraft! auch keine üble Kraft, man wird ſchon ſchwach, wenn man dieſe Kraft nur hört! Im weitern Sinne der Naturlehre nimmt man an, daß jede Kraft geiſtig iſt, das heißt unſichtbar. Inſoferne iſt nun auch die Geldeskraft zur Hälfte geiſtig, das heißt, das Geld bleibt unſichtbar, aber ſeine Kraft iſt ſichtbar.

Mit dem Geld, da hat mich das Conversations-Lexikon schön erwischt; ich schlage nach: „Geld", „Geldsorten", und da sagt mir das Conversations-Lexikon: „*siehe Geldmangel.*" Nun findet sich der *Geldmangel* ungesucht! Den Artikel hat gewiß ein Dichter geschrieben, bei dem wirklichen Geld spricht er von einem „*idealen Umlauf*"! und beim *Geldmangel* spricht er, er entspringe aus der *Moral*! aus „moralischen Gründen"! Nun gibt es beim Geld nur *einen idealen Umlauf*, wenn man nämlich um Geld herumläuft und keine Idee hat, woher nehmen! Der Geldmangel aber aus der Moral ist natürlich, denn überall, wo Geld eine *Fabel* ist, ist kein Geld die *Moral* dieser Fabel. Ich glaube aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, es entspringt nicht viel Geldmangel aus Moral, aber es entspringt sehr viel Moral aus Geldmangel! Die Liebeskraft führt in dem Mädchenherzen nur die einfache Buchhalterei, die *Geldeskraft* die doppelte. Auf der Seite des Mädchens ist das *Soll*, auf der Seite des Mannes das *Haben*. Die Mädchen *lieben den*, der ihnen nachgeht, Thränen weint und seinen vollen Busen ausschüttet; aber sie heirathen *den*, welcher bei ihnen vorfährt, Demanten weint und seine Brusttasche ausschüttet. Amor ist blind, darum sieht er mit den Fingern, weil er stockblind ist, will er auch steinreich sein.

Es gibt kein Liebesgedicht, welches auf Mädchen mehr Eindruck macht, als das Sonett oder *Klinggedicht*. Eine Herzbeutelerweiterung ist den Frauenzimmern nicht so gefährlich, als eine Geldbeutelerweiterung!

Petrarca und Ernſt Schulze haben es nicht gewußt, den rechten Klang in ihre Gedichte zu bringen. Wie wirkt zum Beiſpiel folgendes Gedicht:

Soll ich die Roſe zu dir ſchicken,
Du Holde mit dem ſüßen Angeſicht?
Die Roſe könnteſt du zerpflücken,
Die Roſe, nein, die Roſe ſend' ich nicht!

Soll ich die Sterne zu dir ſenden,
Mit ihrem milden Liebeslicht?
Die Sterne könnten grell dich blenden,
Die Sterne, nein, die Sterne ſend' ich nicht!

Soll ich das Lied nun zu dir ſchicken,
Das mit dem Klang der Seele ſpricht?
Es kann doch mein Empfinden nicht ausdrücken,
Das Lied, ach nein, das ſend' ich nicht!

Soll ich dir hunderttauſend Gulden ſchicken,
Mit ihrem ſchönen, reinen Goldgewicht?
Ja, ich will dir hunderttauſend Gulden ſchicken,
Allein, mein liebes Kind, ich hab' ſie nicht!

Ein ſolches Gedicht iſt gewiß ſehr ſentimental, allein was iſt es gegen die trockene Quittung:

„Für Herz und Hand des Fräuleins ſo und ſo zahle ich dato Hochzeitstag ein Nadelgeld von jährlich zehntauſend Gulden."

Die Geldeskraft, die bringt eine Morgengabe, die Geiſteskraft aber und die Liebeskraft, die ſagen nur ſtets, wenn die Frau eine Gabe begehrt: Morgen!

Die Geldeskraft braucht eine Aussteuer, aber bei der Geisteskraft ist's mit der Steuer aus! Die Geldeskraft bringt eine Mitgift, die Geisteskraft bringt blos Gift mit, die Geldeskraft setzt ein Nadelgeld aus, die Geisteskraft sitzt auf Nadeln, wenn man von Geld spricht.

Die Geldeskraft ist die Federkraft in der großen Weltenuhr. Ich meine nicht die Federkraft von Schriftstellerfedern. Die Federkraft ist jene Kraft der Dinge, vermöge welcher sie nach jedem Druck und Stoß ihre vorige Lage wieder einnehmen, und diese Federkraft ist namentlich den Schriftstellern eigen: wenn Gönner und Mäcene sie auch aus ihrer Lage reißen, sie fallen immer wieder in ihre Lage zurück, das ist die Elasticität des Geistes! Die Federkraft beweist sich auch als Liebeskraft, zum Beispiel ein Mann, welcher Straußfedern schenkt, ist liebenswürdiger — als einer, welcher Maraboutfedern schenkt. Am meisten Kraft besitzen die Gansfedern. Jede Feder hat eine sogenannte Seele in sich; darum, wenn unsere jungen Herren bei der Gans keine Seele finden, trösten sie sich mit der Seele, die sie mit ihren Federn bekommen. Die Feder gehört bei dem Mann in die Hand, bei der Frau auf den Kopf, bei dem Manne hinter's Ohr, bei der Frau auf das Ohr.

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sollte gar nie an einer Gans vorübergehen, ohne den Hut abzunehmen und zu sagen: „Ich empfehle mich Ihnen gehorsamst!" In jeder lebendigen Gans steckt eine

große Autographensammlung, in jedem Gänseflügel steckt der nächste Zeitgeist, und eine gebratene Gans ist doch nichts, als die Wittwe von verschiedenen Schriftstellern!

Die Frauen haben jetzt mehr als je sich in der Federkraft versucht, sie schreiben fast alle, das schadet nichts, sie lassen's auch drucken, das schadet auch nichts, sie lassen sich auch recensiren, das schadet auch nichts, aber sie lesen auch, was sie geschrieben haben, und da sie nur schreiben, was sie gelesen haben, so schadet's nichts, wenn sie wieder lesen, was sie geschrieben haben! Im Grunde, sagt man, ist es ungerecht, daß man gegen das Schriftstellern der Frauen so eifert. Es giebt so viele Frauen, die sich ihre Hauben selbst machen, andere, die sich ihre Kleider selbst machen, wieder andere, die sich ihre Chemisetten selbst machen, warum soll es nicht auch Frauen geben, die sich ihre Makulatur selbst machen?! Mit dieser Federkraft haben die Frauen mehr als Menschenkraft!

Menschenkraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen! Man braucht zu den jetzigen Menschen unmenschliche Kraft! Der Mensch wird von lauter Schwachheiten großgezogen! Wie an einem einzigen Druckfehler vier Menschen arbeiten müssen: der Schriftsteller, der Abschreiber, der Setzer und der Corrector, so müssen an jedem Menschen vier Dinge arbeiten, bis er seine Menschenkraft erprobt, ob sie nicht stecken bleibt: die Jugend, das Alter, das Glück und das Unglück! Die Jugend, das Kinderhäubchen des Lebens, das Alter, die Trauerschleppe des Lebens, das Glück, das Ballkleid des Lebens, und das Unglück, der

Haus- und Schlafrock des Lebens. Der Tod, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat blos eine Senſe, mit dieſer mäht er die Zeit auf einmal ab, aber das Unglück hat eine Sichel und ſie mäht jede Minute des Lebens und jeden Halm der Menſchenkraft einzeln und nach und nach ab!

Jedes Glück kommt allein und auf einen Sprung, aber jedes Unglück kommt mit Ober- und Untergewehr und bringt einen langen Einquartierungszettel mit, und ein Paar Kameraden, die es auch eingeladen hat! In dem Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt es umgekehrt, wie in der Mythologie; in der Mythologie gehen die Glücksgötter und die Grazien zuſammen und die Dämonen allein, im Leben wandern die heitern Götter allein und die Dämonen ſchaarenweiſe. Das Schickſal ſucht ſich die Menſchen nicht aus, wenn es ſeine Süßigkeiten bietet, es füttert die Kanarienvögel und die Elephanten mit Zucker, aber es ſucht ſich die zarteſten Herzen, die weichſten Herzen, die feinſten Gefühlsfäden, die empfindſamſte Bruſt aus, wenn es ſeine Bitterkeiten bietet, wie das Gallus-Inſekt ſich nur an die zarteſten Blätter anſetzt!

Und dennoch ſind im Glücke ſchon edlere Menſchenkräfte untergegangen, als im Unglück, ſo wie auf dem Waſſer ſchon mehr Menſchen verdurſtet ſind, als auf der Erde! Der Glückliche findet ſich in dem Himmel, der Unglückliche findet ſeinen Himmel in ſich! Der Unglückliche, der zu ſeiner Menſchenkraft die Glaubenskraft paart, ſieht überall den Himmel wie die Sonne, im Meer, im Strom, in

der Wolke, im Regenbogen, im gebrochenen Augapfel und in der brennenden Thräne!

Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die zerſchlitzten Lebenshimmel ſind die ſchönſten, die zerriſſenen Herzen wie die zerriſſenſten Trauben die vollſten, und das ſtürmiſchſte Leben wie die ſtürmiſche See am erhabenſten. Ja, Menſchenkraft, Liebeskraft, Glaubenskraft und Geldeskraft wird nur im Unglück erprobt! Im Glück iſt keine Roſe ohne Dornen, aber im Unglück kein Dorn ohne Roſe! In dem Sonnenſchein des Glückes bekommt jedes Gefühl-Fenſterchen im menſchlichen Herzen hölzerne Läden aus Unglauben von außen, und finſtere Rouleaux aus Selbſtſucht von innen; im Unglück aber macht die Bruſt alle Thüren und Fenſter auf zum Durchzuge des höhern Strahles, zur Aufnahme des reinen Lichtes! Die glücklichen Menſchen ſetzen ihre Glückslichter nur auf, wie die Schiffe bei Nacht, daß ſie nicht aneinander gerathen ſollen, die Unglücklichen hingegen ſtecken ihre Zeichen auf, wie die Perlenfiſcher, daß ſie ſich zuſammenhalten und finden, wenn's Noth thut!

Ja, im Unglücke beweiſt ſich Liebeskraft und Glaubenskraft; und die Geldeskraft? Ja, die Geldeskraft beſteht ja eben darin, daß ſie die Glaubensartikel als Handelsartikel betrachtet und die Liebesdienſte als Sklavendienſte!

Wenn das Geld lange bei den Menſchen iſt, wird das Geld zum Menſchen, und der Menſch zum Gelde! Es iſt ſonderbar, die meiſten Narrenhäuſer ſind da, wo die

meiſte Vernunft iſt, die größte Sklaverei iſt da, wo die Zeitungen die meiſte Freiheit haben, und die größte Geldſchwäche iſt da, wo die meiſten Geldkräfte ſind! So wie die Herren der Zeit oft die Sklaven der Minute ſind, ſo ſind die Herren von Millionen oft die Sklaven von Einem Kreuzer! Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ein Laſter wird bald ausgerottet ſein, der Undank, man gibt keine Gelegenheit dazu! Die Geldeskraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, macht alle andern Kräfte zu Waſſer und zu Dampf, oder zu Waſſerkraft und Dampfkraft. Menſchen und Waſſer, wenn ſie ſich über Gebühr ausdehnen und breit machen, entwickeln Dampf, und dieſer Dampf iſt jetzt die Kraft, mit welcher man der Geiſteskraft, der Menſchenkraft, der Pferdekraft und allen andern Kräften zeigt, auf welchem einfachen Mechanismus die Kunſt beruht: ſtecken zu bleiben. Man braucht jetzt kein anderes Motiv, zu reiſen, und kein anderes, ſtecken zu bleiben, als ein Loco-Motiv. Warum heißt es Locomotiv? Weil dieſe Maſchine immer ein Motiv findet, nur in Loco zu bleiben!

Auf der großen Eiſenbahn vom Leben zum Tode heißt jetzt das neueſte Locomotiv: Waſſer! Der Tod iſt ein großer Müller, der die Menſchen alle einſackt, und die Hydropathie iſt Waſſer auf ſeiner Mühle! Eine ſolche Waſſercur iſt gerade wie ein modernes lyriſches Gedicht, im Anfang wird man ganz heiß, man geräth in eine ſentimentale Transpiration, und am Ende wird man wie mit kaltem Waſſer übergoſſen! Es gibt Fälle, in welchen das

Waſſer Wunder wirkt, das ſind die ſeltenen Waſſerfälle der Natur, die ſich alle unter die Erde verlieren!

Viele Menſchen haben jetzt nichts als Waſſer im Kopf, und ſie ſind nicht ſicher, daß bei großer Kälte das Waſſer gefriert, und bedenken Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, das ſonderbare Gefühl, wenn man mit einem Eisſtoß im Kopf herumgeht! Da ſind die Gedanken ſchön eingefroren, und wenn im Frühjahr der Eisſtoß im Kopf aufgeht, iſt wieder große Waſſernoth!

Jeder Staat, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat ſein Waſſerregal, das Recht, alle ſtehenden und fließenden Waſſer im Lande für den Fiscus zu benützen; welches Regal bezieht der Staat vom Waſſer im Kopfe? Freilich iſt ſchon das ein Regal, daß da, wo Waſſer iſt, keine Gedanken ſind, allein, in ſo einem Waſſerkopf können doch Schleußen, Mühlen angelegt werden, und wenn auch das nicht, ſo kann er doch zum Stockfiſchfange dienen.

Der Himmel und die Aerzte arbeiten ſich in die Hände; der Himmel hat aus der Erde den Menſchen gemacht, der Arzt macht den Menſchen wieder zur Erde, die der Himmel wieder zu Menſchen macht; alle mißlungenen Curen kommen nur daher, weil die Aerzte manchmal nicht wiſſen, aus welcher Erde der Himmel gerade dieſen Menſchen gemacht hat, und ſie behandeln zum Beiſpiel einen Menſchen, den der Himmel aus Kieſelerde gemacht hat, wie einen Menſchen, der aus Talkerde gemacht worden iſt. — Die Hydropathen aber ſagen ſo: der Menſch iſt aus der

Erde gekommen, die Erde ist aus dem Wasser gekommen, so soll der Mensch wieder durch's Wasser zu Erde werden!

Sie wünschen wahrscheinlich, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß auch dieses Wasser schon verlaufen wäre, allein ich wollte Ihnen einen Beweis von der verheerenden Kraft des Wassers geben, sogleich soll bei diesem Wasser das laufende zu einem stehenden werden. Nun bleibt uns noch Eine Kraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die „Gähn- und Nies-Kraft"! Wenn ein Mensch auch in gar nichts originell ist, so ist er's doch in der Art und Weise, wie er gähnt und niest! Das Niesen ist das manu propria der Nase! Ich will, wenn ich Jemanden niesen höre, sogleich wissen, wie viel Geld er in der Tasche hat! Ein Millionär niest wie ein Donnerwetter, ein armer Schlucker niest wie ein Eichkätzchen. Ein reicher Mann bekommt auf sein Niesen sogleich von der ganzen Welt baare Bezahlung: „Zur Gesundheit!" Wenn ein armer Mann niest, bekommt er blos eine Anweisung: „Helf' Gott!" „Zur Gesundheit!" sollte man einem armen Mann auch nie sagen, denn zur Gesundheit braucht man gerade Alles das, was ein armer Mann nicht hat. Manche Männer haben wahre Pianoforte-Nasen, auf dem rechten Flügel niesen sie Discant, auf dem andern Baß, sie niesen mit einer übermenschlichen Kraft, es sind die Liszt's auf den Nasen! Die Frauen niesen alle Adagio, aber man sieht's ihnen lange früher an, ihre Nase macht erst fünf Minuten Toilette! Das Niesen entsteht von dem Reiz, den ein

Gegenstand auf unsere Augen hervorbringt; wenn ein Frauenzimmer also in unserer Gegenwart niest, so spricht ihre Liebe durch die Nase. Die Gähnkraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, beruht auf Sympathie: auf der Wechselwirkung verschiedener Organe; wenn ich zum Beispiel, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, mit meiner Vorlesung noch lange fortfahre, so dürften mir die Beweise Ihrer schmeichelhaften Sympathie nicht ausbleiben, und wenn ich noch lange fortfahren würde, würden Sie auch fortfahren.

Ich will also alle Kräfte anspannen und dann gewiß für immer stecken bleiben!

Die Jugendkraft mit ihrem frischen Lebenskranze
Entflieht mit ihrem süßen Wonnesein,
Das Lebensfrühroth, das mit mildem Glanze
Und mit des Frühlings süßem Blumenschein
Uns einlud zu der Jahre buntem Tanze
Und zu der Horen leichtgeschlung'nen Reih'n,
Entflieht, uns bleibt ein Ast verblühter Bäume,
Ein mattes Nachspiel gold'ner Morgenträume!

Die Liebeskraft, des Herzens ungelöste Frage,
Des Daseins honigsüße Bitterkeit,
Des Lebens Märchen und des Herzens Sage,
Des Fühlens duftgefüllte Blütenzeit,
Das Leid voll Lust, die Lust voll Klage,
Der Seele sterngestricktes Aetherkleid,
Entflieht, uns bleibt die saitenlose Leier,
Ein weinend Herz, gehüllt in Witwenschleier!

Die Geisteskraft, die höchste Göttergabe,
Der Funken, den der Mensch vom Himmel stahl,
Das Goldband an dem Erdenpilgerstabe,
Der Nachtbesuch aus hohem Sternensaal,
Die Blume an dem öden Daseinsgrabe,
Das holde Echo in dem engen Lebensthal,
Entflieht, uns bleibt ein Rest von dürren Garben,
Aus dem geschieden ist der Reiz von Duft und Farben!

Die Hoffnungskraft auch, dies Geschenk von Göttern,
Der Regenbogen auf des Schicksals schwarzem Grund.
Das Gaukelkind mit seinen Lotosblättern,
Der Zukunft trostbegabter Göttermund,
Das Feendach in allen Lebenswettern,
Das Märchen-Lied zu jeder stillen Stund',
Entflieht, uns bleibt ein Holzgerüst im Dunkeln,
Auf dem das Feuerwerk will nicht mehr funkeln!

Die Glaubenskraft allein, der fromme Glaube,
Des öden Daseins einz'ger Himmelsbot',
Des Erdengartens stille Endenlaube,
Des ew'gen Tag's diesseitig Morgenroth,
Des Herrenweinberg's allerschönste Traube,
Des Lebens-Abendmahles Wein und Brot,
Der Glaub' allein bleibt uns auf unsern Pfaden
Durch's schwarze Thor in's Morgenland der Gnaden!

Die ſieben alten Weiſen als ſieben moderne Narren.

Gehalten zum Beſten „der grauen Schweſtern“
im Joſephſtädter Theater.

Die Weisheit, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, beſteht im Schweigen und Wiſſen. Wenn ich nun ſchweigen wollte, ſo würden Sie wiſſen, daß ich ein — Weiſer bin. Ein Weiſer iſt Jemand, der Einem etwas weiſt. Ein Weltweiſer iſt wie ein Wegweiſer. Der Wegweiſer ſagt: „Das iſt der Weg!“ ohne daß er ihn ſelbſt geht; ein Weltweiſer ſagt: „Das iſt die Welt!“ er ſelbſt aber hat gar keine Welt. — Ein Weltweiſer iſt wie ein Uhrweiſer, er will der ganzen Welt weiſen, was an der Zeit iſt, wenn es aber um und um kommt, ſo ſteht er auf demſelben Punct, von dem er ausgegangen.

Die Weisheit beſteht aus: Weltweisheit, Schulweisheit und Lebensweisheit. Früher ging die Welt in die Schule des Lebens, jetzt ſucht das Leben die Welt in der Schule, darum tritt man aus der Schule ohne Welt in das Leben.

Die Griechen waren die erſten Philoſophen der Welt, ſie konnten es auch leichter werden, als die Deutſchen, denn ſie brauchten weder griechiſch noch deutſch zu lernen.

Früher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ging die ſtudirende Jugend aus ſchweren Prüfungen über

in die Philoſophie, jetzt geht unſere ſtudirende Jugend aus der Philoſophie zu ſchweren Prüfungen über. In Griechenland wurden Philoſophie und Medicin verſchmolzen, bei uns ſind ſie getrennt; die Philoſophie bebauet den Acker Gottes, die Medicin den Gottes-Acker. Die Philoſophie und die Medicin drücken dasſelbe in verſchiedenen Worten aus. Die Philoſophie ſagt: der Menſch ſoll nur nicht viel ausgeben; die Medicin ſagt: der Menſch ſoll nur viel einnehmen.

Der Tod ſchreibt zweimal an den Menſchen, einmal durch die Philoſophie, um ihn auf ſeine Ankunft vorzubereiten, aber er beſtimmt weder den Weg noch die Stunde der Ankunft, ſondern ſchreibt: „Das Nähere werde ich Dir durch die Medicin melden!“ dann ſchreibt er durch die Medicin und beſtimmt die Zeit und die Art der Ankunft, ob er auf der Achſe kommt, das heißt auf der Achſe, um die ſich die Medicin dreht, nämlich die Apotheke, oder, ob er zu Waſſer kommt, nämlich durch die — Hydropathie.

Jeder Schmerz im Menſchen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wird auf dreierlei Weiſe curirt, allopathiſch, hydropathiſch und homöopathiſch; allopathiſch durch — Geſellſchaft, hydropathiſch durch — Thränen, homöopathiſch durch — Einſamkeit. Die Einſamkeit iſt die Homöopathie des Geiſtes und des Herzens. Eine große Geſellſchaft iſt wie eine allopathiſche Apotheke; man findet in ihr von allen Mitteln ſehr viel, nur von den — Geiſtern ſehr wenig.

Die Philoſophie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt ein Frauenzimmer; wenn ſie keinen Grund mehr anzugeben weiß, fällt ſie in — Ohnmacht. Die Philoſophen bewegen ſich in einem ewigen Zirkel, und dennoch, wenn ſie in einen ordentlichen Zirkel kommen, ſo wiſſen ſie ſich nicht zu bewegen, ſondern ſie verſtecken ſich da in alle vier Winkel und ſuchen ſo die Quadratur des Zirkels. Die Weiſen ſuchen die Wahrheit, die Narren reden die Wahrheit, wer iſt nun mehr Narr? Der Weiſe, der etwas ſucht, das jeder Narr ausplaudert, oder der Narr, der das ausplaudert, was die Weiſen verſchweigen? Sind die Weiſen nicht rechte Narren, daß ſie etwas ſuchen, bei dem der redliche Finder beſtraft oder gebeten wird, es für ſich zu behalten? Wenn die griechiſchen Weiſen jetzt lebten, wir würden ſie alle für Narren halten. Wenn jetzt zum Beiſpiel Diogenes mit einer Laterne herumginge, um einen Menſchen zu ſuchen, ſo würde man ihn, unnützen Lebenswandels wegen, auf dem Schub fortſchicken. Im neunzehnten Jahrhundert fand man nur einen Menſchen — Kaspar Hauſer. — Diogenes hat ſeine Weisheit alle Tage aus demſelben Faſſe gezapft, unſere Philoſophen zapfen alle Tage aus einem andern Faß. Unſere Philoſophen philoſophiren folgendermaßen: „Die Weisheit ſucht die Wahrheit, die Wahrheit liegt im Wein, der Wein liegt im Faß, das Faß liegt im Keller, folglich muß man die Philoſophie aus dem Keller holen. Es iſt ſonderbar, unſere Philoſophen holen vom Wein und von der Wahrheit immer nur eine Halbe, und bekommen von beiden doch am Ende im gleichen Maße

nur einen Nebel. Die Heidelberger Philoſophie iſt deshalb ſo groß, weil das Heidelberger Faß ſo groß iſt. Darum ſind unſere Kellner wahre Philoſophen, denn die Philoſophen verlangen von den Menſchen immer mehr, als ſie eigentlich ſchuldig ſind.

Es iſt ſonderbar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, mit unſeren Philoſophen, ſie ſuchen in jedem Felde neue Wahrheiten, aber immer im alten Weine, und nur in einem Felde ſuchen ſie die alte Wahrheit im neuen Wein, nämlich im Heurigen, im Lerchenfeld.

Der Weiſe Bias, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, war zu ſeiner Zeit auch kein Narr, er hatte zwei Sprüche, nämlich: „Lebe in beſtändiger Todesfurcht," und: „Von deinem Freunde borge ſo ſpät als möglich Geld!" Herr Bias macht ſich lächerlich, ſeine beiden Sprüche heben ſich gegenſeitig auf, denn eben weil man alle Augenblick fürchten muß, jetzt ſtirbt mein Freund, muß man ſich ſo ſchnell wie möglich Geld von ihm ausleihen.

Es gibt nur eine große Schule des Schweigens, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen: den Tod, es gibt nur eine große Schule der Beredtſamkeit: das Schuldenmachen, und es gibt nur eine große Schule der Selbſtverläugnung: das Schuldenbezahlen, denn da läßt man ſich alle Augenblicke ſelbſt verläugnen. Von den Todten ſoll man nichts als Gutes reden. Den berühmten Menſchen gönnt man nur deshalb ewiges Leben, damit man ihnen nie etwas Gutes nachzuſagen brauche. Das Lob, der Ruhm und die Anerkennung ſind die

Penſionen des Talentes, aber es iſt mit ihnen umgekehrt, wie mit andern Penſionen, man genießt ſie ſelten im Vaterlande.

Die Philoſophie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſagt, man ſoll den Blick zur Erde ſenken. das iſt aber das Unglück im Leben. Wenn der Menſch den Blick nur zum Himmel erheben würde, ſo würde er bei jedem Todtenfalle erſehen, daß ſich die Erde unter uns nie öffnet, ohne daß ſich auch der Himmel über uns öffnet.

Es iſt keine Kunſt, den Ball gegen den Himmel zu werfen, aber es iſt eine Kunſt, ihn aufzufangen bevor er zur Erde fällt. Es iſt kein Verdienſt, den Blick gegen den Himmel zu werfen, aber es iſt ein Verdienſt, wenn der Himmel dieſen Blick zurückweiſt, dieſen Blick nicht in die Hölle fallen zu laſſen. —

Der weiſe Periander ſagt: Zwei Dinge ſind ſchwer: „Geheimniß bewahren, und Frau bewahren!“ Periander war auch nicht recht geſcheidt, ſonſt würde er geſagt haben: „Bewahre das Geheimniß vor der Frau, ſo iſt es wohl bewahrt!“ Aber wie man ein Geheimniß vor einer Frau bewahrt, das eben iſt das große Geheimniß, und warum uns der weiſe Periander dieſes Geheimniß verſchwieg, das iſt ſein Geheimniß! —

Wenn Jemand von etwas ſagt: „Das kann ich nicht ſagen!“ ſo fängt er ſchon an, es zu ſagen; wenn Jemand ſagt: „Das kann ich nicht glauben!“ fängt er ſchon an, es zu glauben, und wenn Jemand ſagt: „Ich beſitze eine

Geliebte, ich beſitze ein Geheimniß!" der hat beide ſchon halb verrathen. — Wer ein Frauenzimmer gewinnen will, der ſage ihr nur: „In mir liegt ein großes Geheimniß, ich bin bloß ſein Futteral, aber ich gebe das Geheimniß ohne Futteral nicht her." — Dann nimmt das Frauenzimmer wegen des Geheimniſſes auch das Futteral. Die Frauen machen gerne aus ihrem Herzen ein Geheimniß, die Männer machen gerne aus ihrem Magen ein Geheimniß. Jede Frau will haben, daß der Mann ihr Herz errathen ſoll, jeder Mann will haben, daß die Frau ſeinen Magen errathen ſoll. Jeder Blick des Mannes ſoll ſagen: „Herz, mein Herz, was willſt du haben?" jeder Blick der Frau ſoll ſagen: „Magen, mein Magen, was willſt du haben?" Auch im Errathen unterſcheiden ſich die Frauen zu ihrem Vortheil von den Männern. Die Männer errathen die Menſchen nur, wenn ſie ſie haſſen, die Frauen, wenn ſie ſie lieben. Unſere Männer machen es mit den Frauen, wie die Recenſenten mit den Büchern; ſie beurtheilen ſie, ohne ſie zu kennen; die Frauen machen es mit den Männern auch wie mit den Büchern, ſie überſchlagen das ganze Buch, und wollen blos ſehen, wie die Sache ausgeht. Im Herzen der Frauen iſt die Liebe Hausfrau, ſie wird nicht geſteigert und bleibt wohnen, im Herzen der Männer wohnt die Liebe zur Miethe, ſie ſteigern ſie ſo lange, bis ſie ganz auszieht. — Die Männerherzen ſind wie große Armeen, wenn ſie vorwärts marſchiren und im Siege begriffen ſind, werfen ſie ſich nur auf Hauptplätze und große Feſtungen; wenn ſie im Rückzuge begriffen ſind, nehmen ſie jeden Gänſeſtall mit

Unſere liebenden Jünglinge ſind wie die Brathühner; wenn ſie ſo recht gebraten ſind, ſo tragen ſie auswendig unter einem Flügel den Magen, und unter dem andern das Herz und die Leber; inwendig aber ſind ſie leer.

Die Männer ſind ſelbſt in der Liebe ein Bischen grob, die Frauen ſind ſelbſt im Haſſe artig. Ein Frauenzimmer iſt wie ein Brief: wenn ein Brief auch noch ſo grob iſt, ſo fängt er mit einem Compliment an und hört mit einem Compliment auf. Wenn das ganze Frauenzimmer auch ſonſt gar nichts von uns wiſſen will, den Kopf und den Fuß zeigt ſie uns immer gerne von der ſchönſten Seite. Die Ehe ſelbſt betrachten die Frauen als das letzte Avancement der Liebe, bei den Männern hingegen wird in der Ehe die Liebe blos mit erhöhtem Charakter in Ruheſtand geſetzt. Was die Männer an den Flitterwochen abgekürzt haben, das haben ſie an den Flegeljahren zugelegt. Jede Partie iſt vor der Heirath eine einfache Partie, nach der Heirath wird eine Partie à la guerre daraus. Bei dieſer Partie gewinnt aber der, der ſich am erſten verlauft. Es gibt Mädchen, gegen die das Schickſal nun einmal durchaus Partie genommen hat; wollen ſie eine Landpartie machen, ſo regnet es, wollen ſie eine Schlittenpartie machen, ſo thaut es, wollen ſie eine Whiſtpartie und eine Partie überhaupt machen, fehlt ihnen der Mann und Strohmann; aus Ueberdruß ergreifen ſie endlich die eigene Partie, und machen alle zuſammen eine Contre-Partie gegen das Schickſal und gegen die Männer, das heißt gegen ihre Schickſalsmänner und gegen ihr Männerſchickſal. Die Ehe

iſt das Grab der Liebe, ſagt man; das iſt ganz richtig, denn Jeder bekommt ſogleich ſein Kreuz; allein auf dieſem Grabe kann man nicht leſen: „hier ruhen ſie!“

Gegen die häuslichen Leiden der Frauen gibt es keine heilenden, aber doch ſchmerzſtillende Tropfen: die Thränen, und gegen die häuslichen Leiden der Männer gibt es nur ein großes Heil- und Linderungspflaſter: das — Straßenpflaſter. —

Ein anderer Weiſer, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, Pittakus, ſagt: „Handle recht und ſchließe mit der Zeit ab!“ Wenn der weiſe Pittakus auf die Börſe gegangen wäre, ſo würde er geſehen haben, daß der nicht recht handelt, der auf Zeit abſchließt. — Allein Pittakus ging nicht auf die Börſe, und darum allein war er ſchon der weiſe Pittakus.

Die griechiſche Weisheit beſtand in „viel Wiſſen und wenig Handeln!“ Unſere Weisheit beſteht darin: „von Nichts wiſſen und mit Allem handeln! — Die ganze Welt ſcheint jetzt aus der Schule des Ariſtoteles zu kommen, denn der weiſe Ariſtoteles lehrt: „Die höchſte Blüte der menſchlichen Vernunft iſt die Spekulation.“

Pittakus, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat gut ſagen: „Schließe mit der Zeit ab!“ denn zu ſeiner Zeit hat es noch keinen Zeitgeiſt gegeben, jetzt aber hat jeder Tag vier und zwanzig Stunden und vier und zwanzig Zeitgeiſte, und der Geiſt läßt ſich nicht abſchließen. Die Zeit wird jetzt nicht von der Mutter: „Weisheit“, ſondern vom Papa: „Geiſt“ erzogen, und man weiß,

daß Töchter, die von Vätern erzogen werden, selten gut erzogen sind.

Die Zeit ist die Curiositäten-Kammer des Lebens: die Vergangenheit ist das — Naturalienkabinet, in ihm stehen die versteinerte Geschichte, die ausgestopften Erfahrungen, und die Skelette großer Thaten. Die Gegenwart ist die camera obscura unserer Wünsche und Hoffnungen, und die Zukunft ist das Schattenspiel der Phantasie. Es gibt eine bestimmte und eine unbestimmte Zeit, einen bestimmten und einen unbestimmten Geist; das Unglück bei unserem Zeitgeiste aber ist, daß immer zu bestimmten Zeiten ein unbestimmter Geist das Wort führen will! —

Ein anderer Weiser, Thales, hat zwei Sprüche: „Kenne dich selbst" und „Ich trage Alles bei mir!" Wenn man Alles bei sich trägt, kann man sich leicht kennen lernen, denn dann trägt man auch sein Ich bei sich. Bei uns aber ist unser Ich sehr oft zertheilt, ein Theil von unserem Ich haben wir zu Haus in Bankactien liegen, ein anderes Stück von unserem Ich liegt in der Sparkasse, noch ein Theil von unserem Ich wird erst drei Monat nach dato zahlbar, wie sollen wir da unser Ich kennen lernen?

Wenn wir die gesprochenen Worte sehen könnten, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, so würden wir sehen, daß jeder Mensch das Ich mit einem großen I ausspricht, und das Du mit einem kleinen D. Ueberhaupt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn man zu Jemand so recht vom Herzen Du sagt, so macht man sein Ich fett,

wer aber so recht vom Herzen Ich sagt, der läßt das Du verhungern. —

Ein anderer Weiser, Solon, sagt: „Man lobe Niemand seines Reichthums halber.“ Herr Solon wird erlauben, daß ihn die Journalisten etwas auslachen.

Die Devise der Journalisten ist: „Lobe Jeden des Reichthums halber!“ nicht so sehr, weil er reich ist, sondern damit sie reich werden. Im Grunde aber loben unsere Journalisten gewiß nicht des Reichthums halber, denn sie loben ja am meisten sich selbst. Die Journale gleichen darin den Uhren, daß sie meistens repetiren, allein bei den Uhren erkennt man an ihrem Picken, daß sie gehen; wenn aber die Journale unter einander zu picken anfangen, so ist das ein Zeichen, daß sie nicht gehen.

An Nichts existirt jetzt ein solcher Reichthum, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, als an — Witz, und man kann annehmen, daß in einer Gesellschaft von acht Personen neun Klavier spielen und zehn witzig sind. Wenn Einer aber wirklich witzig ist, so werden alle schlechten Witze auf seine Firma gemacht, es geht ihm mit dem Witz wie Maria Farina in Köln mit dem Kölnerwasser, wo nur schlechte Kölnerwasser gemacht werden, hat sie alle Maria Farina gemacht!

Der Witz aber ist oft ein sehr nöthiges Lebenselement, zum Beispiel in der Ehe, denn der Witz besteht in der Kunst, zwei widersprechende Gegenstände zu vergleichen. Das Unglück in dem Witz der Ehe ist nur das, daß bei den Frauen der Witz kommt, wenn der Mann aus-

geht, und bei dem Manne der Witz ausgeht, wenn die Frau kommt. Die meiſten Journaliſten und Kritiker, die witzig ſein wollen, vergeſſen, daß der Witz blos eine Schlittenpeitſche iſt zum Knallen, und keine Fuhrmannspeitſche zum — Zuſchlagen. Viele Journaliſten und Recenſenten ſind wie die Kakadus, ſie ziehen die Klaue ein, wenn ſie gefüttert werden, und drücken ein Auge zu, wenn ſie zu trinken bekommen. Die witzigen Recenſenten ſind wie die Mädchen, ſie lachen blos, um zu zeigen, daß ſie Zähne haben, ſie beißen aber nur dann, wenn ſie nichts zu beißen haben. In der Kritik iſt es umgekehrt, wie in der Medicin. In der Medicin erregt die Ochſengalle den Hunger, in der Kritik erregt der Hunger die Ochſengalle. Viele Kritiker betrachten die Künſtler wie Schafe, ſie geben ihnen ſtatt Futter — Salz, und dennoch behandeln ſie ſie auch umgekehrt wie die Schafe, denn, wenn man die Schafe ſcheren will, wäſcht man ſie erſt, wenn die Kritiker die Künſtler ſcheren wollen, ſo waſchen ſie ſie gar nicht. Ein guter Satyriker überhaupt iſt wie ein gutes Tranchirmeſſer, je ſchärfer ſeine Schneide iſt, deſto breiter muß ſein Rücken ſein!

Der wahrhaft Witzige muß ſein wie das Weltmeer, wenn er lacht, müſſen ſich die goldenen Sterne in ihm abſpiegeln, und wenn er ſtürmt, muß er ſeine Wogen gegen den Himmel tragen. Leider gleichen Viele nur darin dem Weltmeere, daß ſie blos wäſſerig und geſalzen ſind.

Das Weltmeer bringt uns noch zu einem Weltweiſen, zu Cleobulus. Cleobulus ſagt: „Das Meer iſt falſch, die

Erde treulos, auf den Himmel bau'!" Cleobulus würde von unſern Baumeiſtern ſchön ausgelacht werden! Alle Menſchen bauen auf der Erde, und wie wenige bauen auf den Himmel, und das mit Recht, denn die Einwohner auf der Erde nehmen zu, die Einwohner in dem Himmel nehmen ab, und ich glaube gewiß, es ſtehen im Himmel jetzt viele Quartiere leer. Der Menſch baut lieber auf die Erde, weil er da gleich Geld darauf geliehen kommt, der Himmel aber beſchenkt, bezahlt den Menſchen, aber er borgt ihm nichts.

Auf die Erde zu bauen, iſt bei den meiſten Menſchen jetzt Grundſatz geworden, das heißt, wie ſie einen Grund haben, nehmen ſie auf den erſten Satz — Geld auf.

Wie viel wohlfeiler, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt es, auf den Himmel zu bauen, als auf die Erde, denn der Himmel ſchenkt uns nicht nur den Baugrund, ſondern er hat uns auch alle Baumateriale freigegeben. Dieſe Baumateriale ſind: Tugend, Religion, Liebe, Dankbarkeit, Hoffnung, Vertrauen u. ſ. w. In uns und in unſerm Innern befinden ſich die Werkſtätten, die Ziegelhütten und Brennöfen zu all dieſen Baumaterialien: Glaube, Tugend, Hoffnung, Liebe, Dankbarkeit! Der Glaube iſt der Grund des Gebäudes, je tiefer er in uns gegraben iſt, deſto feſter ſtehen die Pfeiler. Die Tugend iſt ganz allein die Kariatyde, auf deren Schultern das Gebäude ruht. Das Laſter hat Hilfstruppen im Menſchen: Blut, Begierde, Nerven, Sinne; die Tugend kämpft ganz allein gegen die Ueberzahl. Darum iſt es edel von uns, die Partei des Einzelnen gegen die Ueberzahl zu ergreifen.

Der Haß im menſchlichen Herzen iſt ein Diſtelkopf, er ſticht ſelbſt mit der Blüte; die Liebe hingegen iſt die Roſe, ſelbſt zerpflückt und gepreßt gibt ſie duftendes Oel.

Die Hoffnung, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt der Dorfjahrmarkt des menſchlichen Lebens, es kommen eben ſo viele Bettler hin, als Vornehme, allein nur die Bettler berauſchen ſich, die Vornehmen gehen nüchtern von dannen.

Die Wohlthätigkeit im menſchlichen Herzen iſt wie die ſegensreiche, herrliche, allwaltende Natur, ihre edelſten Werke ſchafft ſie geheim, ihre Heilquellen erzeugt ſie im tiefſten Buſen, ihre funkelnden Steine ſchafft ſie in der Nacht der Erde. So erzeugt die menſchliche Wohlthätigkeit gerne ſtill und geheim ihre Segensquellen und ihre geweinten Demanten des Dankes.

Die Dankbarkeit iſt das Echo der Liebe, ſie tönt nicht aus flachen, ſondern blos aus erhabenen Herzen zurück, und doch iſt ſie nicht blos ein Echo, denn ſie gibt nicht wie die Luft blos einen Theil des Empfangenen zurück, ſondern ſie erſtattet es wie die Erde zehnfach wieder. Nur die Todten gibt die Erde nicht zehnfach zurück, und das iſt das Glück, denn ſonſt könnte uns das Unglück paſſiren, daß uns die Erde die ſieben Weiſen Griechenlands plötzlich als ſiebzig Narren Deutſchlands wieder erſtehen läßt, und das würde uns ſehr überraſchen, denn unſere Philoſophen ſehen nicht blos aus, als wenn ſie aus der Erde kämen, ſondern auch, als wenn ſie vom Himmel gefallen wären. Ja, das iſt gewiß beſſer, auf die Erde zu bauen, als auf den Himmel, denn

wenn uns einmal das Gebäude im Himmel einfällt, ſo ſind wir auf ewig verloren, auf der Erde hingegen iſt es umgekehrt, manches Haus ſteht dann erſt recht gut, wenn es zwei-, dreimal gefallen iſt! —

Das Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ſtürzt uns alſo, nach Abſchluß all dieſer weiſen und närriſchen Betrachtungen, in die Luft, das Glück ins Feuer, das Unglück ins Waſſer, und der Tod in die Erde. Von dem Menſchen in der Erde ganz allein kann man die beliebte Phraſe unſerer Kritiker mit Recht anwenden: „Er füllt ſeinen Platz ganz aus," und wenn die Erde ſagt: „Nehmen Sie gefälligſt Platz," ſo iſt das keine leere Redensart.

Das Waſſer, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, behält keinen Todten, es wirft ſie alle ans Ufer, die Erde behält auch keinen Todten, ſie wirft ſie alle ans Ufer. Wir ſehen dieſes Ufer nur nicht, denn dieſes Ufer iſt jenſeits; der Strand des Himmels iſt das Ufer der Erde, und an den Todten, welche die Erde an jenes Ufer auswirft, übt der Himmel ſein Standrecht, aber der Himmel läßt Gnade vor Standrecht ergehen.

Die Erde, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt die große Familiengruft der ganzen Menſchheit, die Erde gibt dem Menſchen wieder das Körnlein, das er in ihren Schooß gelegt hat, und ſie ſollte dem Himmel nicht wiedergeben die Menſchen, die er in ihre Furchen gelegt?

Der Winter, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, iſt die große, traurige, ſtille Woche der Erde, nach welcher der Frühling kommt, dieſes große Oſter- und

Auferſtehungsfeſt, dann ſtehen alle Berge wie Oſterberge, und alle Wälder wie Oſterwälder, und alle Blumen wie Oſterflammen.

Man ſagt: Alles iſt vergänglich auf Erden. Es iſt nicht wahr, nichts iſt vergänglich *auf* der Erde, nichts iſt vergänglich *in* der Erde.

Zur Bürgſchaft, daß kein Ding kann ganz vergehen,
Steht ewig da der große Schöpfungsdom,
Die Welten, die am Himmel hoch ſich drehen,
Der tauſend Sonnen nie verſiegter Strom,
Der Erde Pfeiler, die auf nichts beſtehen,
Und Menſch und Sonnenſtäubchen und Atom,
Das Weltmeer und der Thau am Blätterſaume,
Sie walten ewig fort im großen Raume.

Ja, der Gedanke ſelbſt in ſeiner engen Wiege,
Den ſeine Schweſter Vorſicht noch bewacht,
Der ſtille Wunſch, wie tief er auch noch liege
In unſ'res Herzens dunkler Dämmernacht,
Die leiſe Hoffnung, mit der Furcht im Kriege,
In tiefbewegter Bruſt kaum angefacht,
Und jeder Ahnung leiſer Geiſterſchauer
Bekommen im Entſtehen ew'ge Dauer.

Denn *Thaten* nicht nur, ſondern auch *Gedanken*,
Noch nicht geboren aus des Denkens Schooß,
Sie fordert Gott vor ſeine Richterſchranken;
Und Wünſche, kaum wie Schmetterlinge groß,
Und Hoffnungen, die noch kaum gebildet, ſchwanken,
Und ſich dem Herzen zagend ringen los:
Sie alle müſſen, ohne zu vergehen,
Der Ewigkeit zur ernſten Rede ſtehen.

Und ſchneller, als durch Luft die Strahlen glühen,
Entſtehen die Gedanken in des Menſchen Bruſt,
Und heller, als aus Feuer Funken ſprühen,
Wird er der Flammenwünſche ſich bewußt,
Und enger, als im Meer Korallen blühen,
Steh'n in ihm Hoffnung, Zagen, Weh' und Luft,
Und tiefer, als die Erde ihre Todten,
Begräbt das Herz, was ihm das Herz geboten.

Und g'rad im Frühling, wenn die Blumen-Hore
Die Krönungsmünzen auf die Erde ſtreut,
Wenn jede Wolke wird zum Nebelflore,
Und jeder Nebelflor zum Strahlenkleid,
Wenn jeder Seufzer wird zum Wonne-Chore,
Wenn jeder enge Buſen athmet weit,
Wenn durch die Schöpfung geht ein zweites: „Werde!"
Legt man die meiſten Menſchen in die Erde.

Da legt die Erde, bunt von Blütenfarben,
Um ihren Sarg den großen Blumenkranz,
Sie ruft die Blumen, die im Winter ſtarben,
Aus ihrer Gruft zum neuen Lebenstanz,
So lehrt ſie ſchweigend, daß am Tag der Garben,
Am Tage, voll vom ew'gen Sonnenglanz,
Sie einem großen ew'gen Frühlingsleben
Die Todten wird wie Blumen wiedergeben!

Stimmengewalt.

Prolog,

gesprochen vom k. k. Hofschauspieler L. Löwe in Saphir's Akademie zum Besten „der grauen Schwestern".

Es tönen viel Stimmen mit mächtigem Klang
Durch's irdische, menschliche Leben,
Vom Lallen des Kind's bis zum Sphärengesang
Ist Allem hier Sprache gegeben;
Als jauchzend die Welt sich dem Chaos entrang
Mit freudigem, süßem Erbeben,
Als strahlend der Dom sich des Aethers erbau't,
Ertönte die Stimme der Allmacht schon laut.

Es sprechen die Himmel durch Sterne, so hell,
Durch rollende, flammende Sonnen;
Die Erde, sie spricht in geschwätzigem Quell,
Im Bergstrom, dem Felsen entronnen,
Im Schmelze der Wiesen, im Blumenpastell,
In Blättern, als Zungen gewonnen,
Und wenn sie erbeben, da spricht sie ganz laut:
Daß Menschen zu viel auf die Erde vertraut.

Es spricht auch die Luft, wenn sie Ingrimm erfüllt,
In Sturmwind's verheerendem Wüthen;
Es spricht auch die Luft, wenn ihr Zorn gestillt,
Im Säuseln der Zweige und Blüten;
Es spricht auch die Luft, wenn sie sanft ist und mild,
Aus Harfen, die Seufzer ihr bieten,
Und wenn sie im Donner den Himmel umgraut,
Dann spricht sie als Stimme der Mahnung ganz laut.

Und ſchneller, als durch Luft die Strahlen glühen,
Entſtehen die Gedanken in des Menſchen Bruſt,
Und heller, als aus Feuer Funken ſprühen,
Wird er der Flammenwünſche ſich bewußt,
Und enger, als im Meer Korallen blühen,
Steh'n in ihm Hoffnung, Zagen, Weh' und Luſt,
Und tiefer, als die Erde ihre Todten,
Begräbt das Herz, was ihm das Herz geboten.

Und g'rad im Frühling, wenn die Blumen-Hore
Die Krönungsmünzen auf die Erde ſtreut,
Wenn jede Wolke wird zum Nebelflore,
Und jeder Nebelflor zum Strahlenkleid,
Wenn jeder Seufzer wird zum Wonne-Chore,
Wenn jeder enge Buſen athmet weit,
Wenn durch die Schöpfung geht ein zweites: „Werde!"
Legt man die meiſten Menſchen in die Erde.

Da legt die Erde, bunt von Blütenfarben,
Um ihren Sarg den großen Blumenkranz,
Sie ruft die Blumen, die im Winter ſtarben,
Aus ihrer Gruft zum neuen Lebenstanz,
So lehrt ſie ſchweigend, daß am Tag der Garben,
Am Tage, voll vom ew'gen Sonnenglanz,
Sie einem großen ew'gen Frühlingsleben
Die Todten wird wie Blumen wiedergeben!

Stimmengewalt.

Prolog,

gesprochen vom k. k. Hofschauspieler L. Löwe in Saphir's Akademie zum Besten „der grauen Schwestern".

Es tönen viel Stimmen mit mächtigem Klang
Durch's irdische, menschliche Leben,
Vom Lallen des Kind's bis zum Sphärengesang
Ist Allem hier Sprache gegeben;
Als jauchzend die Welt sich dem Chaos entrang
Mit freudigem, süßem Erbeben,
Als strahlend der Dom sich des Aethers erbau't,
Ertönte die Stimme der Allmacht schon laut.

Es sprechen die Himmel durch Sterne, so hell,
Durch rollende, flammende Sonnen;
Die Erde, sie spricht in geschwätzigem Quell,
Im Bergstrom, dem Felsen entronnen,
Im Schmelze der Wiesen, im Blumenpastell,
In Blättern, als Zungen gewonnen,
Und wenn sie erbeben, da spricht sie ganz laut:
Daß Menschen zu viel auf die Erde vertraut.

Es spricht auch die Luft, wenn sie Ingrimm erfüllt,
In Sturmwind's verheerendem Wüthen;
Es spricht auch die Luft, wenn ihr Zorn gestillt,
Im Säuseln der Zweige und Blüten;
Es spricht auch die Luft, wenn sie sanft ist und mild,
Aus Harfen, die Seufzer ihr bieten,
Und wenn sie im Donner den Himmel umgraut,
Dann spricht sie als Stimme der Mahnung ganz laut.

Es ſprechen die Waſſer im rieſelnden Bach,
Mit Blumen und Steinchen am Strande.
Aus murmelndem Quell ſpricht ein fröhliches „Ach“,
Wenn Frühling gelöſt ſeine Bande,
Die Orgel des Weltmeers wird fürchterlich wach,
Wenn Sehnſucht die Fluth jagt zum Lande.
Aus Fluth und aus Ebbe auch ſpricht es ganz laut.
Daß Niemand die heimlichen Kräfte durchſchaut.

Es ſpricht auch die Hölle im menſchlichen Blick,
Der zuckend umherirrt im Raume,
Es ſpricht auch der Schutzgeiſt vom Menſchengeſchick
In Ahnung, in Mahnung, im Traume;
Es ſpricht auch die Schuld, die heimliche Tück',
Durch Wangen, die bleich bis zum Saume,
Und durch das Erröthen ſpricht lieblich und laut
Die Stimme der Unſchuld in Mädchen und Braut.

Ein Knabe erſcheinet mit goldenem Haar,
Von Bergen in Thäler geſprungen,
Schmückt jeglichen Hügel zum Opferaltar,
Mit Blütenguirlanden umſchlungen,
Er macht aus den Blumen ſich Glocken ſogar,
Bevölkert die Wälder mit Zungen,
Die Stimmen der Schöpfung, ſie jubeln ganz laut:
„Es hat ſich die Erde dem Frühling getraut.“

Der Schmetterling hängt an der Blume Gewand,
Die Biene will Blütenmoſt nippen,
Die Nachtigall zärtlich ihr Lied ſich erfand,
Dem Thau öffnet Roſe die Lippen;

Von innigem Drange, von Sehnsucht entbrannt,
Schmiegt weich sich das Moos an die Klippen,
Und Strahlen, wie Lieder herunter gethaut,
Erwecken die Stimme der Liebe ganz laut.

Ein herrlicher Klang noch durchdringet die Brust,
Ein Klang, d'rin das Weltall erzittert,
Und jegliches Herz ist des Klang's sich bewußt,
Und wär' es mit Eisen umgittert,
Es tönt auf dem Schlachtfeld mit eherner Lust,
Wenn Leben an Leben zersplittert,
Wenn Helden umarmen die eiserne Braut,
Erschallet die Stimme der Ehre ganz laut.

Und noch eine Stimme die Vorsicht uns gab,
Ihr Wohlklang ist nimmer zu schildern,
Wo menschliches Richten gebrochen den Stab,
Da fleht sie, das Urtheil zu mildern;
Sie tönt uns zur Seite bis Bahre und Grab,
Sie läßt uns das Herz nicht verwildern,
Wie glücklich, wer diesem untrüglichen Laut
Der Stimme des Innern mit Glauben vertraut.

Die weicheste Stimme, so mild und sonor,
Sie fließet vom Himmel hernieder,
Sie windet sich schmeichelnd durch's menschliche Ohr
Und klinget im Herzen dann wieder,
Wir hören ein Tönen, wie nie noch zuvor,
Ein Echo der innigsten Lieder,
Wie Nachtigall-Bitte zur Nachtigallbraut,
Dringt Stimme des Mitleids zum Herzen so laut.

Und wie an dem Troſtwort aus zärtlichem Mund
Ein Schmerz ſich erquicket, ein ſtummer,
Und wie an der Wiege zur nächtlichen Stund'
Die Mutter ihr Kind ſingt in Schlummer,
Und wie an dem Ton, der die Heimat gibt kund,
Das Heimweh zerfließt und der Kummer,
So mild wird das Weh und zerfließet und thaut,
Wo Stimme des Mitleids beglückend wird laut!

Die Stimme des Mitleids rief Euch hieher,
Es hat Euer Herz ſie vernommen,
Von Kunſt und Talent bringen heute wir her,
Was wir von der Vorſicht bekommen,
Das Wenige macht ſchon der Himmel zu mehr,
Bringt man's nur der Menſchheit zu Frommen.
Ein Hauch für die Menſchheit, dem Himmel vertraut,
Kehrt wieder als Stimme der Gnade ganz laut!

Ende des vierten Bandes.

Inhalt

des vierten Bandes.

Seite

Theater-Salon.

Der Wahnsinnige auf der Insel St. Domingo 1
Pietro Metastasio 21
Bürgerlich und Romantisch 27
Fortunat 34
Der literarische Salon 51
Der Traum ein Leben 59
Corona von Saluzzo 71

Literarischer Salon.

Concert- und Musik-Leiden und Freuden eines Laien . . 77
Bifolien 88
Stroh- und Holz-Variationen 99
Panorama von München 103
Seydelmann und das deutsche Theater 121
Die Wage 130
Die feindlichen Feen 138
Hieher! Hieher! Eine reiche Frau um sieben und zwanzig Kreuzer 142

Humoristische Vorlesungen.

Sympathie, Antipathie, Allopathie, Homöopathie, Hydropathie, oder: Auf wie vielerlei Weise kann man zu dem Menschen sagen: „Gib's Geld her!" 150

Seite

Dur- und Molltöne aus dem großen Concerte des Lebens und des Schicksals, zum Besten der drei Blinden: „Liebe, Glück und Gerechtigkeit“ 167

Wachskerzen, Talgkerzen, Räucherkerzen, Himmelskerzen, Hochzeitskerzen, Grabeskerzen, Apollokerzen, Millykerzen, Stearinkerzen, oder: Woher kommt es, daß wir jetzt immer mehr Kerzen und immer weniger Lichter haben? 180

Naturkraft, Jugendkraft, Willenskraft, Geisteskraft, Liebeskraft, Glaubenskraft, Geldeskraft, Schnellkraft, Spannkraft, Federkraft, Maschinenkraft, Menschenkraft, Pferdekraft, Wasserkraft, Dampfkraft, oder: Wie viel außerordentliche Kräfte bedarf jetzt der Mensch, um ganz gewiß stecken zu bleiben? 202

Die sieben alten Weisen als sieben moderne Narren . . . 223

Stimmengewalt. Prolog 239